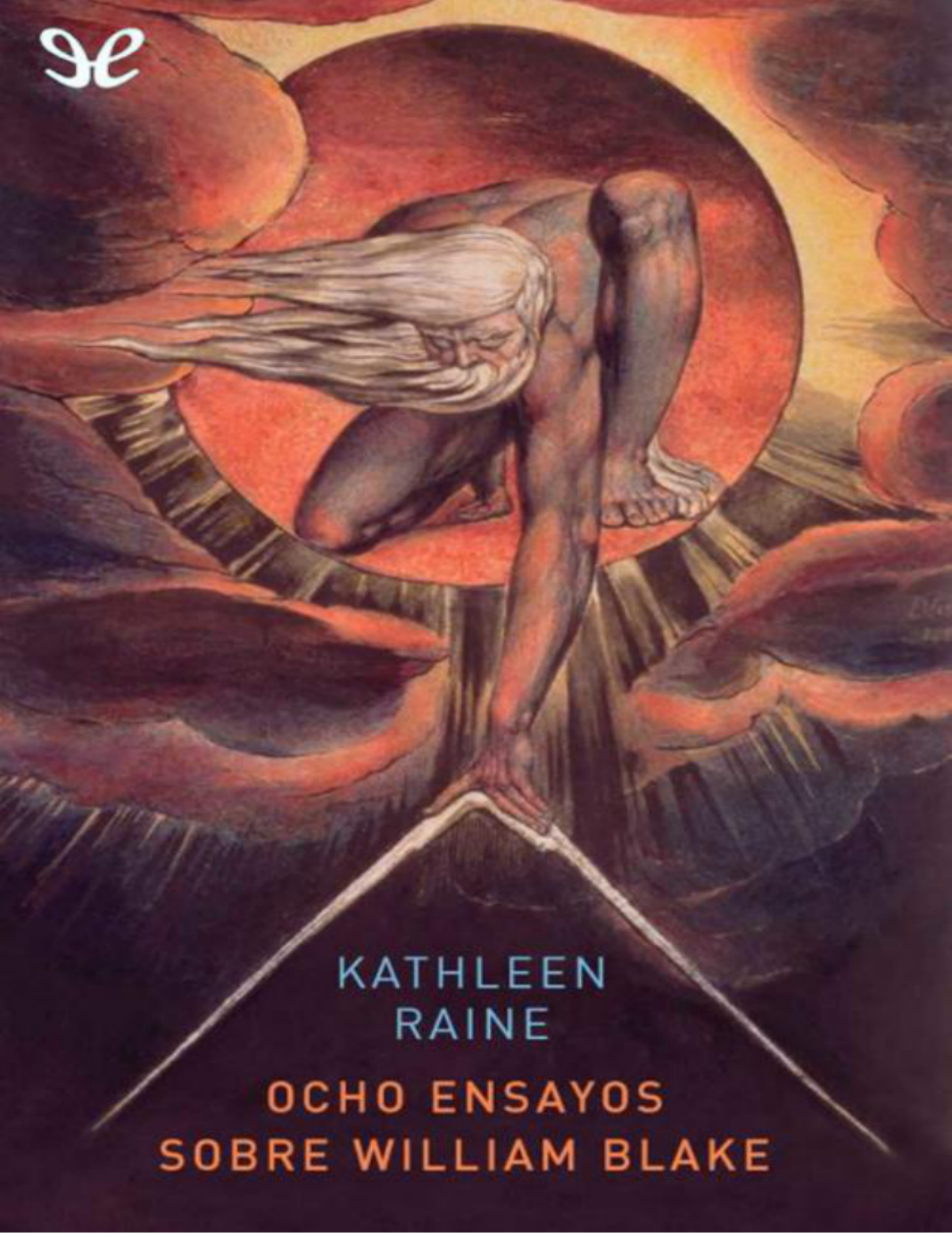

KATHLEEN
RAINE
OCHO ENSAYOS
SOBRE WILLIAM BLAKE

El poeta y grabador William Blake es considerado una de las mentes poéticas más imaginativas y profundas de la cultura europea; sin embargo, son muy pocos los que han comprendido el significado de su obra. Los ocho ensayos de este libro, culminación de más de cuarenta años de investigaciones de Kathleen Raine, mundialmente reconocida por sus estudios sobre la poesía de Blake, nos revelan, a través de sus fuentes místicas y culturales, las claves de su complejo mundo espiritual.

El primer ensayo explica el concepto blakeano de Imaginación, como un órgano puramente espiritual en el que se mueven y tienen su ser todos los fenómenos del mundo. El segundo, la correspondencia entre la percepción de la realidad mantenida por Blake y el concepto indio de maya. El tercero, su propia mitologización del tiempo externo en oposición al tiempo interno del alma y la eternidad. El cuarto aborda sus afinidades y diferencias respecto al sistema visionario de Swedenborg. El quinto, el tema de la ciudad interior de la Imaginación (Golgonooza), cuyas piedras, calles y edificios son la viva expresión de la urbe invisible que forman las vidas humanas de los habitantes de Londres. El sexto es una interpretación del sentido místico de sus grabados para el Libro de Job. El séptimo dilucida su versión del Juicio Final en contraste con la de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. El último ensayo es una evocación de los mitos ingleses medievales, con especial atención al mito artúrico.

Kathleen Raine

Ocho ensayos sobre William Blake

ePub r1.0
Titivillus 11.06.2023

Titulo original: *Golgonooza. City of imagination. Last Studies in William Blake*
Kathleen Raine, 1991
Traducción: Carla Carmona Diseño/Retoque de cubierta: Jacobo Siruela En cubierta: *El anciano de los días*, frontispicio de la obra *Europa. Una profecía*. William Blake, 1794
En guardas: *Beatriz se dirige a Dante desde el carro* (ilustración para *La divina comedia*, «Purgatorio», canto XXX). William Blake, 1827. Tate Britain
Editor digital: Titivillus ePub base r2.1

Índice de contenido

Cubierta

Ocho ensayos sobre William Blake

Introducción

La ciencia y la imaginación en William Blake

Blake y Maya

La mitologización del tiempo en los libros proféticos de Blake

Blake, Swedenborg y lo divino humano

La ciudad en la poesía profética de Blake

El sufrimiento según las ilustraciones de Blake del Libro de Job

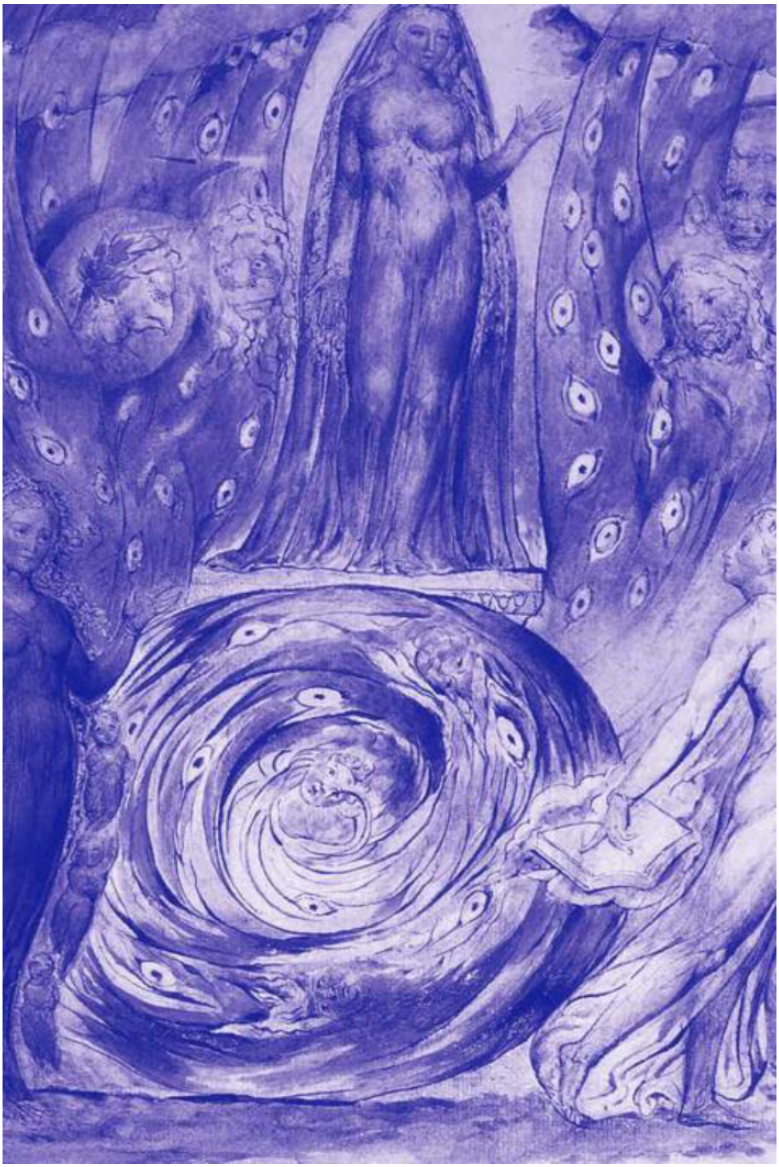
El Apocalipsis: Blake y Miguel Ángel

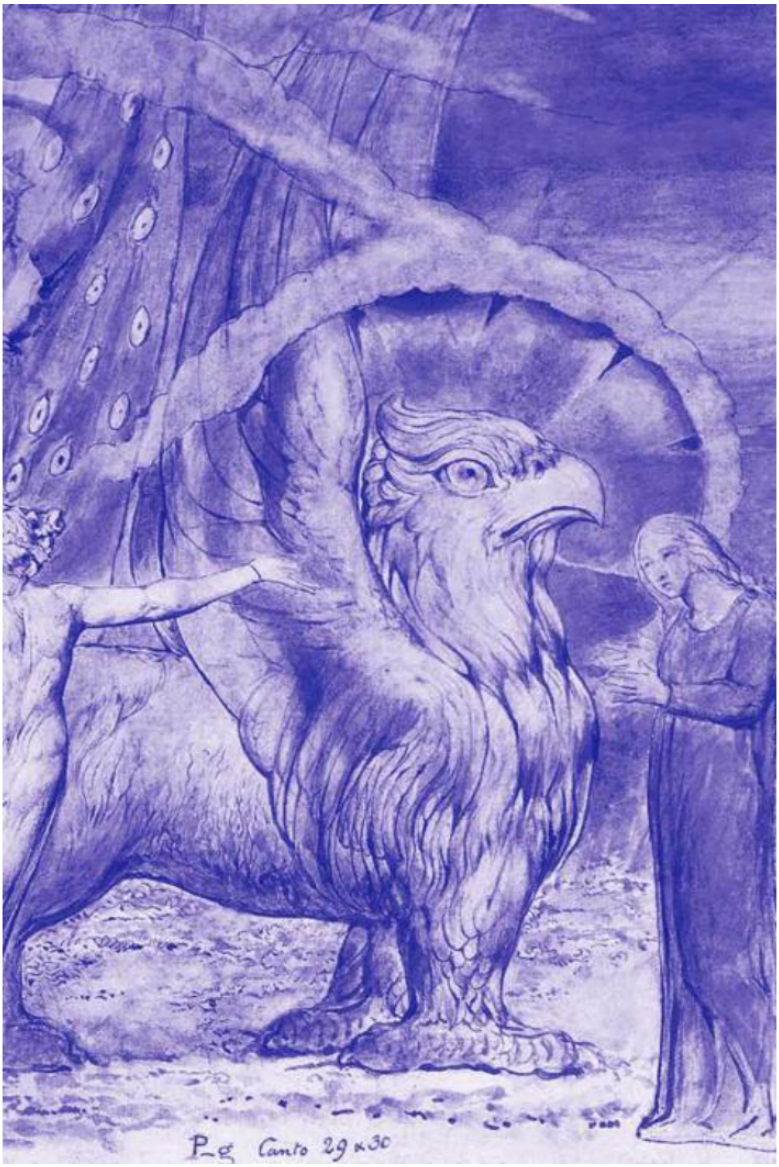
El sueño de Albion

Indice onomástico

Abreviaturas y nota bibliográfica

Notas

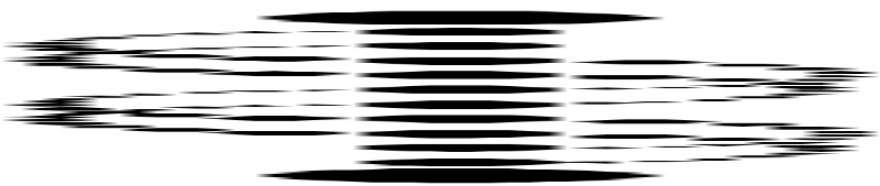



Pg Canto 29 e 30

IMAGINATIO VERA

ATALANTA

76



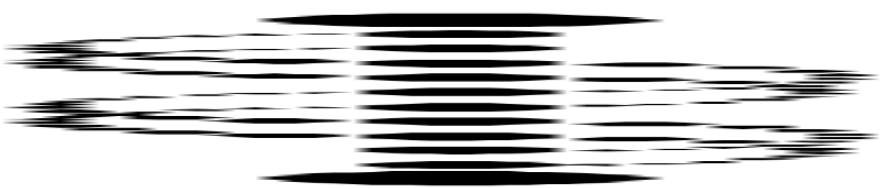
William Blake por John Linnell, *ca.* 1825

KATHLEEN RAINE

OCHO ENSAYOS SOBRE WILLIAM BLAKE

TRADUCCIÓN

CARLA CARMONA



ATALANTA

2013

A mis co-fundadores de *Témenos* 1981-1991
Philip Serrad, Keith Critchlow y Brian Keeble

Nunca hice amigos sino por medio de dones espirituales,
Mediante severos asentamientos sobre la amistad
y el ardiente fuego del pensamiento.
(*Jerusalén* 91: 17-18)

INTRODUCCIÓN

Cuando en los años 30 traté de leer los *Libros proféticos* de Blake por primera vez me resultaron incomprensibles, completamente ajenos a los términos de referencia que había conocido hasta entonces en mi lectura de la corriente dominante de la poesía inglesa. Las visiones de Blake sobre los acontecimientos internos de la vida nacional de Inglaterra parecían una fantasmagoría; en ese desconcertante mundo mitológico, acontecimientos y actores pertenecían a un universo en donde tiempos y lugares eran correspondencias de estados de existencia, en lugar de poseer dichos espacios, duraciones y secuencias dentro de un mundo estable, como Milton estableció en *El Paraíso Perdido*. Mi generación desconocía ese universo interno del símbolo en continua transformación, así como la identidad, o naturaleza, de los Cuatro Zoas y sus emanaciones femeninas y de otros recreadores más fugaces de algún estado de ánimo o acontecimiento interior. ¿Quiénes eran? ¿En qué drama estaban involucrados con tanta vitalidad? Sin embargo, *Las Canciones de Inocencia y Experiencia* eran tan brillantes, el objetivo de los aforismos de *El Matrimonio del Cielo y el Infierno* tan firme, que no podía creerme que las perspicaces visiones que Blake tenía de los acontecimientos internos de la vida nacional de Inglaterra carecieran de un interés similar si eran interpretadas correctamente. Sin duda, fue una sensación respecto a la insuficiencia de los modos contemporáneos de pensamiento y principios críticos vigentes en aquel entonces, destructores de todo misterio, lo que me condujo a Blake, cuyo mundo estaba totalmente por encima del alcance de esas medidas. En ese mundo, carecían de sentido los términos presentes en las discusiones sobre literatura de nuestras universidades. De modo que empecé a ovillar la «Cuerda Dorada» de Blake. La extensión de esa cuerda y sus numerosas contorsiones me dejó perpleja entonces; la simplicidad dorada de la esfera que permanece en mis manos me maravilla ahora.

En el mundo académico, los investigadores hablan de su «tema», y a menudo en los dos sentidos de la palabra [1] —«tema» no sólo como campo de estudio, sino como si el propio poeta fuera el objeto de sus teorías, de hecho, a menudo «sometido» a las mutilaciones procustianas de una moda pasajera—. Los poetas leen las mismas

obras pero por otras razones, principalmente en busca de significado y sabiduría. Blake no ha sido mi «tema», sino mi Maestro, en el sentido que los indios otorgan a esa palabra. Poco a poco comencé a discernir y, gradualmente, a entender algo acerca de la naturaleza y vastedad de esa sabiduría. Blake no sólo desafiaba algún aspecto o defecto del mundo social, político e intelectual de su época —un tiempo de revolución y guerra, del nacimiento de América y de la muerte del Antiguo Régimen en Francia y Europa—, sino las propias premisas de la civilización occidental moderna, las bases del materialismo occidental, que ya en su día sustituyó un saber más antiguo establecido en unos términos completamente diferentes. Cabe señalar que, en este campo de batalla entre ideologías incompatibles, los jóvenes discípulos de Blake, entre ellos los pintores Palmer y Calvert, se hicieran llamar «los Antiguos de Shoreham», indicando que sus valores eran los de la Antigüedad, como en contraposición a «los modernos» de la ciencia y el «progreso».

El materialismo entiende la «materia» (sea eso lo que fuere) como el fundamento de la realidad; otras civilizaciones, y también la cultura más antigua de Europa, han sostenido que no es la materia sino la mente, el espíritu —no lo observado, sino el observador— lo que constituye dicho fundamento. Durante el transcurso de mis estudios, el paradigma de mundo que había heredado de manera inconsciente sufrió una transformación radical. Blake fue un Maestro también para W. B. Yeats (el primer editor de los *Libros proféticos* de Blake junto al prerrafaelita Edwin J. Ellis). Los comentarios e interpretaciones de Yeats fueron la clave que seguí en los siguientes veinte años —de hecho, durante el resto de mi vida—. En una ocasión consideré realizar un estudio acerca de Blake desde la perspectiva de la psicología junguiana, pero si bien es cierto que el paradigma de la psique de Jung puede inicialmente guiar al inquiridor a ese mundo, Blake sobrepasa a Jung del mismo modo que Dante viajó más allá que Virgilio, su primer guía. Tampoco puede entenderse a Blake como un ejemplo de la manifestación espontánea de una estructura arquetípica común a todo: la abundancia de similitudes se debe en gran parte al hecho de que tras haber discernido ese universo interno, tanto Blake como Jung descubrieron y desarrollaron una tradición que se relaciona con ese orden, un «saber de la Imaginación» que comprende una vasta tradición excluida de los estudios académicos modernos. Habían leído los mismos libros —esencialmente, la tradición platónica, la neoplatónica y el hermetismo, a los gnósticos y los alquimistas, a Bohme, Paracelso y Swedenborg—. Blake había descubierto y otorgado nueva vida a los vestigios ocultos de la

Filosofía Perenne, que, en palabras del que fuera su amigo, Thomas Taylor el platónico, es «de la misma época que el propio universo; y aunque su continuidad puede ser interrumpida por sistemas opuestos, aparecerá en diferentes periodos de tiempo, mientras el Sol continúe iluminando el mundo», (Introducción a *Misterios eleusinos y báquicos*). El sistema de Blake, que a menudo ha parecido oscuro a académicos formados en universidades occidentales modernas, en realidad se basa en Platón y los presocráticos, Plotino y la sucesión neoplatónica, que a través de Ficino y la escuela florentina continuó siendo, tanto fuera como dentro del cristianismo, la corriente dominante de la civilización europea hasta ser reemplazada por la escuela científica moderna.

Llegados a este punto, quizá debería decir que, cuando comenzaba mis estudios sobre Blake, mi amigo Philip Sherrad llamó mi atención sobre la escuela tradicional de René Guénon, Coomaraswamy y sus sucesores, a la que él mismo pertenecía. Me parecieron muy valiosos los escritos de Guénon y, más relevantes para mis propios estudios, los de Coomaraswamy, interesado como estaba en la metafísica de la estética y las artes, quien tuvo la perspicacia de situar a Blake junto al mismo Dante como representante del arte «tradicional» en el contexto europeo. Dos miembros de ese grupo —Titus Burckhardt y el propio Philip Sherrad— habían atacado con radicalidad a Jung y, al hacerlo, pusieron de manifiesto las limitaciones de esa escuela. La «tradición», tal y como la entienden los seguidores de Guénon, dada su insistencia en el conocimiento «revelado» y el orden metafísico, parece desconectada de la misma fuente de vida y extremamente incrédula con respecto a esos mundos internos de los que deriva en última instancia. Tanto Blake como Jung afirman ese mundo interno, y aprecian el valor del simbolismo y del «trabajo» alquímico de autotransformación. Blake alaba a Bohme por encima del resto de maestros espirituales que había estudiado, y Bohme afirma que quien busca a Dios debe encontrar la fuente de vida en su interior. Lo que echo de menos en Guénon y sus seguidores lo encuentro en los escritos de Henry Corbin, quien, junto a Jung, fue uno de los miembros fundadores del Círculo Eranos, y cuyo término, «imaginal», describe el orden al que pertenecen los *Libros proféticos* de Blake —como lo hace el mundo junguiano de la psique y sus arquetipos—. Corbin entiende que la propia tradición sagrada carece de significado fuera de ese contexto. Sus propios estudios versan sobre la tradición sufí ismaelita, una rama de la historia registrada sobre la experiencia de la humanidad de ese mundo de realidad interna. Estas realidades no pueden conocerse mediante la mera subscripción a una doctrina, sino que exigen un cierto nivel de desarrollo espiritual y de

práctica; aunque simultáneamente se trata de realidades universales accesibles a todo el mundo. Corbin armoniza de esta forma lo que podría denominarse la visión protestante de Blake y Jung, su insistencia en descubrir la verdad «dentro del seno humano», y el reconocimiento de una tradición del saber sagrado plasmada en cada civilización y todas las mitologías.

Aunque incomprendido, Blake no fue, como Yeats, un esotérico. Dirigía su mensaje profético «al Público» y no se paraba a pensar si éste iba a ser entendido o no —para él su visión era cristalina, estaba más allá de toda duda—. Era un patriota de los mundos internos, de la Inglaterra de la Imaginación, a cuyos «constructores dorados» veía trabajando por doquier en la creación de Golgonooza, la ciudad dentro del cerebro (*golgos*, cráneo), «la Londres eterna, cuádruple espiritual». Consideraba que su nación estaba «hundida en un sueño mortífero», que era víctima de los «sueños letales» de un materialismo de efectos destructivos y tristes en todos los aspectos de la vida nacional: guerras, explotación laboral, hipocresía sexual, una moral «cruel» de condena y leyes punitivas, la negación y opresión de la vida alada del alma. Los escritos de Blake, aunque sólo comprendidos parcialmente, se han convertido en libros sagrados para una parte considerable de una generación más joven. Y ahora que hemos comenzado a desenmarañar su mitología, a entender quiénes eran los Cuatro Zoas y su naturaleza, cómo de familiares e inglesas son estas modernas encarnaciones de disposiciones imperecederas: Urizen, «Ignorancia envejecida», razón ciega con sus pesados libros de la ley, siempre esforzándose por imponer sus sistemas estrechos y orden en la inagotable creatividad de la vida, cortando las alas de la juventud fogosa; Vala en su «jardín» de la naturaleza, Jerusalén, el alma marginada como un «mendigo en las calles» de Londres; Los, espíritu de la Inspiración, creando y destruyendo, en sus calderas, con su martillo de herrero y su yunque, las producciones del Tiempo. ¿Quién no ha conocido a Dios mostrándose ante Job en su torbellino, y al Creador colocando su compás en el abismo? Estas figuras arquetípicas parecen tan naturales a la imaginación inglesa como Hamlet, Lear y Próspero; no son invenciones, sino retratos de arquetipos; son nosotros mismos.

Para Blake, vivir según la Imaginación es el secreto de la vida. Los «dioses» de la razón, el sentimiento, la inspiración y los sentidos físicos no son más que aspectos de esa vida única de la Imaginación, «la propia existencia humana» que lo abarca todo en conjunto. No hay nada fuera de la Imaginación, que es inmortal, eterna e inagotable. La primera *Vida de Blake*, escrita por Thomas Gilchrist, fue completada

por William Michael Rossetti, hermano del pintor-poeta, y así Blake llegó a influir en la fraternidad prerrafaelita, y, a través de ellos, en Yeats. Pero la religión de la Imaginación de Blake no tenía nada que ver con «el arte por el arte» de fines del siglo XIX. Por el contrario, Blake condena rotundamente como «arte falso» todo lo que no está inspirado en la Imaginación o se nutre de ella, toda copia de las apariencias de las cosas. En su grabado del grupo de El Laocoonte, realizado hacia el final de su vida, Blake inscribió su credo de la religión de la Imaginación: «El Cuerpo Eterno del Hombre es la Imaginación, es decir, el propio Dios… Se manifiesta en sus Obras de Arte (en la Eternidad Todo es Visión)». Blake no creó el concepto de la Imaginación como la segunda persona de la Trinidad: según su propio Maestro espiritual, Bohme, la Creación es «la Imaginación de Dios». Para Blake, por tanto, el Dios interior es «Jesús, la Imaginación», la Humanidad Divina, presente en todo y para todos los hombres. «La religión de Jesús», tal y como Blake la entendió, es la vida de la Imaginación; Jesús y sus apóstoles y discípulos eran «todos artistas». En su introducción al cuarto y último libro de *Jerusalén*, «A los cristianos», Blake concluye con la exhortación: «Deja que cada cristiano, según lo que lleve en su interior, se involucre abierta y públicamente ante todo el mundo en un afán Mental por la Construcción de Jerusalén».

En las civilizaciones orientales la norma de la práctica espiritual está regida por una u otra forma de meditación. Para Blake el arte era una práctica de este tipo y las artes son los canales a través de los cuales las visiones de esas «cosas eternas desplegadas» se encarnan y diseminan. «La oración es el estudio del arte. La alabanza es la práctica del arte». La oración es receptiva, la alabanza activa: una debe preceder a la otra. La propia reverencia de Blake por las grandes obras de todas las épocas debería recordarnos que no puede haber práctica sin estudio. Esto, de alguna manera, quizá haya sido olvidado como consecuencia de la revolución de ámbito nacional que ha convertido la poesía en una práctica multitudinaria, revolución que puede rastrearse a través de la «educación por el arte» de Herbet Read hasta la llamada de Blake a la nación inglesa a vivir la vida de la Imaginación, y la visión de que «todo lo que vive es Sagrado». La Imaginación es la escalera por la que los ángeles ascienden y descienden eternamente.

Los artículos reunidos en este volumen no constituyen un estudio sistemático sobre Blake. En *Blake and Tradition* (Bollingen Series XXV: 2, Princeton University Press, 1981) y en su versión más breve (texto presentado ese mismo año en las Andrew Mellon Lectures), *Blake and*

Antiquity, desvelé algunas de las fuentes de Blake, relacionando sus obras con los temas de la tradición platónica. En *The Human Face of God* expliqué los grabados que Blake realizó para el *Libro de Job* a partir de términos simbólicos y temas de sus propios escritos (Thames & Hudson, 1982). Todos los artículos de esta colección fueron escritos para una ocasión específica; la mayoría de ellos se han revisado a fin de minimizar la repetición y algunos de ellos se han reescrito ampliamente.

«La ciencia y la Imaginación en William Blake» se presentó inicialmente en una convención en Córdoba organizada por France Culture y después apareció impreso en *Temenos* I, 1981; «Blake y *Maya*» fue presentado como conferencia en Nueva Delhi en el India International Centre y publicada con posterioridad en *Indian Horizons* Vol., XXXII, n.º3, 1983; «La mitologización del Tiempo en los *Libros proféticos* de Blake» formó parte de un congreso sobre la noción de «Tiempo» organizado por el India International Centre for the Arts en Nueva Delhi en noviembre de 1990 y fue posteriormente publicado en las actas de dicho congreso; «Blake, Swedenborg y el Humano Divino» y «La Ciudad en la poesía profética de Blake» se presentaron en lengua francesa en la parisina Universidad Saint Jean de Jerusalén (fundada por Corbin) y fueron reproducidos en los *Cahiers* (números 9 y 12) de dicha sociedad; «La Ciudad en la poesía profética de Blake» fue asimismo ofrecida como conferencia en la Literary and Philosophic Society de Newcastle en 1985; «El Sufrimiento según las ilustraciones de Blake del *Libro de Job*», una versión condensada de mi libro de 1982, *The Human Face of God*, se presentó en la Blake Society, Londres, 1983; «El Apocalipsis: Blake y Miguel Ángel» fue una disertación pronunciada en el British Council de Roma; tras haber sido presentado en una Conferencia céltica en la Universidad de Toronto en 1985 y en la Second Merlin Conference en Londres en 1987, «El Sueño de Albion» apareció incluido en *Merlin and Woman*, editado por R. J. Stewart, Blandford Press, 1988.

LA CIENCIA Y LA IMAGINACIÓN EN WILLIAM BLAKE

William Blake es el único poeta inglés que tuvo como tema principal el cotejo de la ciencia y la imaginación. Para él, el error fundamental de la civilización de Occidente consiste en la separación de la mente y su objeto, la naturaleza; separación originada quizá por Aristóteles y ahora universalmente aceptada dentro de las sociedades seculares modernas. El mensaje inspirado y, sin embargo, incomprendido de Blake fue ni más ni menos que declarar y demostrar las desastrosas consecuencias humanas de esta escisión, y exigir una restauración de la unidad original del ser en la que los mundos externos e internos fuesen uno. A finales del siglo XVIII, la propia religión, en su forma teísta, la «religión natural», había dejado de cuestionar las definiciones de espacio, tiempo y materia elaboradas por la ciencia postcartesiana. En otras palabras, había dejado de percibir que cualquier explicación alternativa del universo natural pudiera ser considerada seriamente. El cuestionamiento de estas premisas por parte de Blake en su época —en la medida en que fue entendido— parecía mera excentricidad o locura.

No obstante, Blake no fue el creador de esas ideas a las que su genio imprimió tanta energía dinámica como para cambiar el curso de la historia: lo que hizo fue más bien otorgar coherencia y una unidad nueva y poderosa a las diversas tendencias de una tradición rechazada y excluida, azuzando su tigre a la Nueva Era cuyo inicio, proclamaba, era inminente. Contra el poder y el prestigio del pensamiento científico dominante en todas partes, Blake reafirmó la enseñanza tradicional de que el fundamento y el primer principio de toda creación es la mente; o, como él lo llamaba, la Imaginación. No dudaba que antes o después su mensaje sería comprendido, dado que él claramente había detectado la falacia, por entonces inadvertida, del pensamiento positivista prevaleciente. Estaba siguiendo, además, la profecía de Swedenborg relativa al advenimiento de una «nueva iglesia» en «los cielos» (los mundos internos y espirituales) en 1757, el año del nacimiento de Blake. De hecho, las asombrosas visiones de Swedenborg de los mundos internos pueden ser entendidas como un presagio de la preocupación de nuestro propio siglo por «los hechos de

la mente». Ambos profetas se adelantaron a la historia, pues ha sido en nuestra época cuando han comenzado de hecho a producirse los cambios que ellos anticiparon.

Blake es incluso de algún modo un poeta del siglo XX. Durante su vida, sus grandes profecías existieron sólo en esos libros iluminados de los que él mismo era autor, grabador, tipógrafo, ilustrador y editor; vendiendo sólo una copia ocasional a sus amigos que los compraban como curiosidades. En 1893 Edwin J. Ellis y W. B. Yeats publicaron, en una edición limitada (Quaritch), tres volúmenes de texto y comentarios; pero no fue hasta 1925 cuando la edición de Keynes hizo que sus obras estuvieran verdaderamente disponibles. La reanudación del estudio de los mundos internos que ha tenido lugar desde entonces ha hecho finalmente posible la comprensión del pensamiento de Blake. Los escritos de Jung sobre la estructura de la psique iluminaron sus temas mitológicos. Pero incluso más relevantes para nuestro presente estudio acerca de aquello que Blake llamó Imaginación son los escritos de Henry Corbin acerca del *mundus imaginalis*, el mundo de lo «Imaginal», una cuestión a la que regresaremos.

Blake no cuestionaba el valor descriptivo de la ciencia natural; incluso llegó a escribir con apreciación poética sobre los cielos newtonianos:

> Viajaban con silenciosa majestad por sus ordenados caminos
> por senderos rectilíneos sobredimensionadas por proporciones de número, peso y medida, prodigiosa moción matemática por el abismo. (K287)

Cuestionaba la premisa, la asunción cartesiana de que hay cuerpos materiales situados en tiempos y espacios exteriores a la conciencia; la falsa premisa que separaba la mente de su objeto y daba cabida a la ciencia materialista que ya en la época de Blake había minado los fundamentos del conocimiento espiritual. Escribió Corbin en su introducción a la segunda edición de *Cuerpo espiritual y tierra celeste* (su última explicación de la naturaleza del *mundus imaginalis*):

> Con la pérdida de la *Imaginatio vera* y el *mundus imaginalis* empieza el nihilismo y el agnosticismo. Ésa es la razón por la que afirmamos […] que es necesario olvidar todo lo que los filósofos aristotélicos y similares han tenido que decir acerca de la Imaginación, considerándola una facultad corporal.

Esto precisamente es lo que Blake se había esforzado por comunicar durante toda su vida: mediante el argumento discursivo y

el aforismo memorable, por medio de la acción de su vasto drama mitológico, velado en la simplicidad engañosa de su verso lírico, descrito en pinturas simbólicas y ejemplificado en el llevar una vida de pobreza ennoblecida mediante la visión. En nuestro propio siglo la cuantificación del universo ha sido extendida a la propia conciencia humana. Hace poco me descubría sentada en un banquete universitario junto a un profesor de física que me dijo, claramente orgulloso, que hoy en día pueden diseñarse ordenadores que no sólo almacenen información, sino que también originen ideas de alguna forma indistinguibles de la intuición humana. Blake, que presentó la ciencia natural como la enfermedad mortal de la nación inglesa («el Gigante Albion»), cuyas «máquinas están tejidas con su vida», no se habría sorprendido de ésta idolatría moderna. Lo que para Aristóteles era una distinción conveniente entre mundos mentales y fenoménicos ha devenido rechazo por parte de la ciencia positiva hacia cualquier orden distinto al suyo. Según Blake, el cuerpo corpóreo es «el traje y no el hombre», por lo que, en contraste con la ciencia que supone que el conocimiento es una función de órganos sensoriales, escribió: «No cuestionaría más mi ojo que una ventana en relación a lo mirado. Miro a través de él, no con él».

Mientras los deístas de su época no veían con dificultad la reconciliación de su religión con las premisas materialistas, Blake, con la lucidez de su comprensión imaginativa de las cuestiones en juego, proclamó que eso era imposible: que lo herético no eran los descubrimientos de la ciencia, sino las premisas del materialismo. De modo que llamó a Bacon, Newton y Locke los «tres grandes maestros del Ateísmo o de la doctrina de Satán». Blake definió el ateísmo como la veneración de la naturaleza; «pues el que cree en la Naturaleza, dijo B., desconfía de Dios, porque la Naturaleza es la obra del Demonio». Así lo recogió Crabb Robinson, amigo de Wordsworth y diarista. En el mito de Urizen (la mentalidad racional), Blake plasmó cómo comprendía la creación de la «naturaleza» realizada por el Demonio. En cada alusión al mundo natural llevado a la existencia aparente como un universo autónomo fuera de la Imaginación, Blake la describe como una región de tristeza, amputada del suelo divino: el Infierno.

Desde sus primeros escritos hasta los últimos, Blake fue completamente coherente. Su pensamiento parte siempre de la comprensión nítida de que «Todo Existe en la Imaginación Humana» (K707). El mundo que contemplamos es un mundo de «visión», pues

> … en vuestro Seno se alberga vuestro Cielo

Y vuestra Tierra, y todo lo que contempláis: aunque parezca estar Fuera, se halla Dentro,
En vuestra Imaginación. (K709)

A los 31 años Blake grabó su primer libro iluminado, tres tratados contra la «religión natural» que se presentaban como un argumento discursivo contra la tesis de Locke según la cual «el hombre no es más que un órgano natural sometido a los sentidos» (K97). Mientras que Locke basó su sistema en la premisa de un orden material, Blake toma como punto de partida la mente que percibe. «La verdadera facultad del conocimiento es la facultad que experimenta; de esa facultad me ocupo yo». Para Locke el hombre es su cuerpo natural, un espejo o placa que recibe impresiones de un mundo exterior. Según Blake, «el Hombre verdadero» es «el Genio Poético» o «el Espíritu de la Profecía» —Blake no había hallado todavía el término que después usaría consistentemente durante el resto de su vida, la Imaginación—. Por medio de esa palabra, Blake se refería, como hizo Coleridge (su contemporáneo más joven), a una facultad activa y creativa, el «poder esemplástico» de Coleridge, «mi espíritu *creador* de la Imaginación». Para ambos poetas la Imaginación no es pasiva, sino activa: la creatividad divina en el hombre, la «imagen» de Dios en la que el hombre fue originariamente creado. Para Coleridge, la porción individual del «adorable YO SOY»; para Blake, el «Humano Divino», «Jesús la Imaginación».

La expresión de Blake, «el Hombre verdadero», probablemente derive de las traducciones platónicas y de los comentarios de su contemporáneo y conocido Thomas Taylor. Según Platón, «el Hombre verdadero es el intelecto». Al preferir los términos «Genio Poético», «Espíritu de la Profecía» e «Imaginación», Blake está eligiendo desde el principio un lenguaje más dinámico que el del paradigmático sistema platónico. En esto puede que recibiera la influencia de Jacob Böhme, cuyos escritos admiraba profundamente. La Imaginación en Blake es menos principio que Persona, «cuerpo» humano o «cuerpo de Jesús» con el que cual, al igual que el «Gran Hombre de los Cielos» de Swedenborg, todo ser humano se identifica; una Persona viva, activa y creativa. Este cuerpo no es, desde luego, corpóreo: el cuerpo de la Humanidad Divina, como había insistido Swedenborg, no es ni largo ni pequeño, carece de dimensiones, al no estar sometido a las categorías cartesianas de espacio y cuerpo. Esta concepción blakeana y swedenborgiana del universo que lo presenta más como una Persona que como un objeto resulta muy extraña a la mente moderna. Sin embargo, esto no fue así en otras épocas, ni tampoco en otras

civilizaciones. Corbin, al escribir sobre el misticismo iraní del Zend-Avesta, describe una perspectiva de las cosas muy cercana a la de Blake:

> Comprender las intenciones que constituyen ese universo donde la Tierra se concibe, medita y encuentra en la persona de su Ángel, no es tanto una cuestión de responder a preguntas sobre las esencias («¿qué es esto?»), sino a preguntas en torno apersonas («¿quién es?», «¿a quién corresponde?»). Por ejemplo, ¿*quién* es La Tierra, *quiénes* las Aguas, las plantas, las montañas, o *a quién* corresponden? La respuesta a estas preguntas presenta una Forma *imaginal*, y esa Forma *imaginal* se corresponde en cada caso con un determinado estado.

Blake también vuelve la mirada a un estado Paradisíaco en el que la humanidad se relacionaba con la tierra y todas las criaturas como personas vivas y no como objetos inertes, y lamenta el cese de ese estado a causa del desgarramiento que han sufrido los fenómenos que «viven, se mueven y tienen su ser» en la Imaginación viva.

> Una Roca, una Nube, una Montaña,
> Enmudecieron como en Climas de feliz Eternidad
> Donde el cordero responde a la voz de niño, y el león al hombre maduro
> Dándoles amables instrucciones; donde la Nube, el Río y el Campo
> Hablan con el pastor y el labriego. (K315)

Todas las cosas están vivas porque su «lugar» y su ser participan de la vida de la Imaginación, la Persona suprema. En respuesta a la pregunta del poeta, «¿cuál es el mundo material, acaso está muerto?», un espíritu de la vegetación responde, «Te mostraré todo lo vivo / El mundo donde cada partícula de polvo exhala su alegría».

Pero, antes de continuar, hemos de dar la última y más completa definición de la Imaginación de Blake:

> Este mundo de la Imaginación es el mundo de la Eternidad; es el seno divino al que todos iremos después de la muerte del cuerpo Vegetado. Este Mundo de la Imaginación es Infinito y Eterno, mientras que el mundo de la Generación y la Vegetación es Finito y Temporal. En ese mundo eterno existen las Realidades Permanentes de Todas las Cosas que vemos reflejadas en este Cristal Vegetal de la Naturaleza. Todas las cosas son comprehendidas en sus Formas Eternas en el cuerpo divino del Salvador, Verdadera Vid de Eternidad, Imaginación Humana, que apareció ante Mí como Viniendo a Juzgar entre sus Santos y expulsando lo Temporal para que lo Eterno pueda Establecerse. (K605-606)

Mientras que para Locke la mente es el espejo pasivo de una naturaleza mecanizada, para Blake la Imaginación es a la vez la Persona y el «lugar» donde se sitúan todos los seres y acontecimientos. Es asombrosa la confirmación mutua que de nuevo se da en la comparación entre la Imaginación blakeana y el *mundus imaginalis* de Corbin, tal y como se describe en relación a sus estudios del misticismo iraní —tradición totalmente desconocida para Blake, a pesar del platonismo subyacente en ambos conceptos—. Este *mundus imaginalis* es el «lugar» de todos los acontecimientos espirituales. Como escribe Corbin: «De modo que si uno desvincula todo esto de su propio territorio, es decir, de la imaginación activa, nada de esto tiene un "lugar", y en consecuencia ya no puede "tener lugar". Ahora sólo es lo "imaginario" de la ficción». «Imaginario» en el sentido de ficticio, inexistente, es exactamente lo que Urizen consideraba que era la Imaginación; una visión de la ciencia positivista que se resume con concisión en la frase: «El Espectro es el Hombre; el resto sólo es ilusión y fantasía» (K273) —siendo el «Espectro» el hombre corpóreo—. Blake luchó toda su vida contra esta perspectiva.

Otra fuente de su concepto de la Imaginación fue sin duda el *Corpus Hermeticum*. En el Libro Décimo (117-119) pudo haber leído lo siguiente:

> Todas las cosas están en Dios no como si estuvieran descansando en un Lugar; porque un Lugar es al mismo tiempo un Cuerpo e inamovible, y las cosas que están allí situadas carecen de movimientos. Pues, por el contrario, descansan en lo incorpóreo, más que en la fantasía o la apariencia. Considera a aquel que contiene todas las cosas, y comprende que no existe nada con más capacidad que lo incorpóreo, nada más veloz, ni más poderoso.

Blake estaba a la vez familiarizado con las obras de Berkeley, filósofo irlandés del siglo XVIII, quien tomó asimismo muchos argumentos del hermetismo para su propia filosofía unitiva. Blake también conocía (en las traducciones de Thomas Taylor) los argumentos de Plotino contra la existencia sustancial de la «materia», a lo que denominaba
non-ens
, poseedora sólo de una existencia aparente.

Además, fue también seguidor de Swedenborg, para quien los «mundos» internos se habían abierto de manera reveladora. La declaración de Blake de su propia tarea profética se asemeja a la revelación existencial de Swedenborg:

> ¡No descanso de mi gran tarea!:

Abrir los Mundos Eternos, abrir los Ojos inmortales
del Hombre hacia el interior, a los Mundos de Pensamiento, a la Eternidad
en continua expansión en el Seno de Dios, la Imaginación Humana. (K623)

En un poema temprano, el *Libro de Urizen*, Blake describe en forma de mito la creación del mundo corpóreo. Antes de que Urizen comenzara sus tareas no había mundo temporal alguno:

No existía Tierra, ni globos de atracción;
la voluntad del Inmortal expandía
o contraía sus sentidos absolutamente flexibles;
no existía la Muerte, pero brotó vida eterna. (K223)

Debemos recordar que Blake no escribe acerca de la creación en términos de materia, sino de consciencia —«la facultad que experimenta»—. En un pasaje escrito muchos años después, sobre su pintura de una *Visión del Juicio Final*, desarrolló este tema:

Muchos suponen que antes de la Creación Todo era Soledad y Caos. Ésta es la Idea más perniciosa que puede entrar en la Mente, pues despoja a la Biblia de toda sublimidad y Limita Toda Existencia a la Creación y al Caos, al Espacio y Tiempo fijado por el Corpóreo Ojo vegetativo, y deja al Hombre que contempla esa Idea la morada de los demonios Incrédulos. La Eternidad Existe, y Todas las cosas en la Eternidad, Independientes de la Creación. (K614)

Los «demonios incrédulos» de Blake son la misma incredulidad que, como Corbin pone de relieve, nos persuade de que la Imaginación —el *mundus imaginalis*— es tan sólo imaginario e inexistente. La lógica de Blake es contundente; es el argumento de todos aquellos que son conscientes de la realidad de este «lugar» incorpóreo donde la historia espiritual (del tipo descrito, por ejemplo, en la Biblia) «tiene lugar». La mente de la ratio, del ego empírico, crea fuera de la Imaginación la externalidad del mundo corpóreo, en lo que Blake llama «el vacío fuera de la existencia», «el petrificado caos abominable», «un vacío inmenso, salvaje, oscuro y hondo / donde nada era», «un mundo vasto de obstrucción maciza», «una horrenda vacuidad sin fondo». Es por encima de todo un mundo de muerte. La Imaginación es por naturaleza un mundo de vida inmortal; siendo incorpórea, no situada ni en el espacio ni en el tiempo, y, por tanto, no sujeta a cambio, generación ni putrefacción. Blake afirma con certeza que es el mundo «al que iremos después de la muerte del cuerpo Vegetado». Corbin

afirma lo mismo acerca del mundo *Imaginal*.

> Tomamos el paso decisivo en la metafísica de lo *imaginal* y de la Imaginación desde el momento que admitimos […] que el poder imaginativo es una facultad puramente espiritual, independiente del organismo físico y que en consecuencia lo sobrevive.

Blake también llamó a la Imaginación «la tierra de la vida» y consideraba que como consecuencia de la identificación del «Hombre verdadero» con su cuerpo mortal se había perdido una comprensión y un conocimiento de la inmortalidad. El deísmo reemplazó el conocimiento del mundo de la Imaginación con la enseñanza de que el cuerpo mortal tiene «una vida después de la muerte». Se trata del mundo de Urizen, donde a los hombres se les enseña

> que una vida Eterna aguarda a los gusanos de sesenta inviernos
> en alegórica morada donde nunca ha llegado la existencia. (K240)

Ésta es la parodia de la religión natural acerca de la verdadera enseñanza de la inmortalidad. Por su parte, Blake la descartaba por considerarla un sinsentido.

Blake ha representado y descrito cómo los «eternos» otean el Abismo horrorizados, o los ha mostrado suspendidos boca abajo en el vacío mientras experimentan un «encogimiento» desde lo «humano» (es decir, lo imaginativo) a la forma «serpentina» del «gusano mortal» —el hombre natural.

Debemos recordar en todo momento que, según Blake, un «mundo» no está situado en un espacio cartesiano, sino en la consciencia; por tanto, todo cambio de consciencia modifica el mundo. La ideología científica positivista merma al hombre, que del ser ilimitado de la Imaginación es entregado a la mortalidad, la serpiente en la mitología de Blake. En el Génesis la Serpiente es condenada a arrastrar su vientre sobre el suelo y a comer polvo; como escribe Blake:

> Pues polvo y Barro es la carne de la Serpiente,
> que nunca se creó para ser Comida del Hombre. (K755)

La comida del «hombre verdadero» es «El Pan del Pensamiento dulce y el Vino del Deleite» (K800). En el mundo de Urizen los hombres se convierten en gusanos mortales y comedores de polvo. Esto se produce por medio de la mengua de las percepciones. Los

«ojos» de los «habitantes» de las ciudades de Urizen están «encogidos», sus «cielos» se transforman en «cieno híbrido»:

… sus ojos
se empequeñecieron como los ojos de un hombre,
y en formas reptiles se encogieron juntos,
de siete pies de altura se quedaron. (K236)

Se «encogieron de la existencia» y «olvidaron su vida eterna»,

… cautivos en triste forma angosta
que se arrastra en carne reptil sobre el seno de la tierra. (K484)

Blake pregunta:

¿Puede juzgar tal Ojo las estrellas?, y mirando por sus conductos ¿medir los
rayos solares que apuntan sus lanzas a Udanadan?
¿Puede tal Oído, lleno de los vapores de la profunda fosa,
juzgar la melodiosa arpa pura pulsada por una mano divina? (K485)

El universo, según la tradición órfica, es la lira de Apolo, de armonías de una divina manifestación vocal, de una celestial comunicación de significado y belleza. Cuando se destierra de la Imaginación —la «facultad que experimenta»— a los fenómenos, se les vacía de todo significado y conservan sólo una existencia cuantitativa. «Lo que está dentro ahora se ve fuera» y la humanidad «desamparada ante el viento hambriento» no vive ya en espacios incorpóreos inmensurables sino en «una Tierra pequeña y oscura». Pero ni siquiera de esta raza caída se aparta de forma definitiva el mundo de la Imaginación, pues en el interior de cada criatura «se expande la eternidad». El gusano mortal, oprimido por Urizen, la razón natural, tiene en todo momento acceso a la Imaginación originaria:

Él marchitó la Forma Humana
mediante leyes de sacrificio por el pecado,
hasta que se convirtió en un Gusano Mortal,
pero ¡oh!, traslúcido en su interior. (K651)

En su nuevo mundo de naturaleza materializada, Urizen todavía tiene que inventar un sistema de «leyes de la naturaleza», autónomo y autosuficiente, olvidando que, como habían establecido tanto la

tradición platónica como todas las demás de tipo espiritual,

> … todo Efecto Natural tiene una Causa Espiritual, y No
> una Natural; pues la Causa Natural sólo es apariencia: es una Delusión de Ulro y una razón de la efímera Memoria Vegetal. (K513)

«Perdiendo la Divina Visión que todo contempla y de ese modo vive», Urizen cambia la eternidad por la «futuridad», el infinito por el espacio interminable.

Sosteniendo que el conocimiento es un modo de consciencia, Blake no nos expone los argumentos de Urizen, sino que describe el materialismo racionalista como un estado de la mente, del ser. Presenta a Urizen como una parodia del Dios Padre, ansioso, ciego, problemático, un tirano triste. En el vacío de la «futuridad» y de la materia siempre escurridiza, la Razón, con su tarea infinita, construye un «mundo de destino rocoso», «Petrificando la Imaginación Humana en roca y arena». Inventa las «leyes de la naturaleza», basadas en el peso y la medida, la extensión y la duración dentro de las categorías cartesianas,

> … Santidad Matemática, Largo, Ancho y Alto,
> llamando a la Imaginación Humana, que es Visión y Fruición Divina, donde el hombre vive eternamente, locura y blasfemia contra sus propias Cualidades. (K521)

En este mundo «fuera de la existencia», las criaturas se transforman en meras cosas, vaciadas de vida y significado. Los animales «errantes se apartan del hombre» en «manadas hurañas», y la naturaleza queda vacía de todo excepto de relevancia cuantitativa. Inevitablemente, los seres humanos también sufren un proceso de externalización y cuantificación:

> Sus Hijos, exiliados de su pecho pasan de acá para allá ante él, sus aves callan en sus colinas, los rebaños mueren bajo sus ramas. (K641)

Separada de la vida, la naturaleza ya no se experimenta, sino que tan sólo se observa:

> … los Bosques huyeron,
> los Campos de grano y los fragantes Jardines se apartaron,
> como el Mar, las Estrellas, el Sol, la Luna. (K643)

Las criaturas, las compañeras del hombre en el Paraíso, «erran apartándose por una noche distante».

La mentalidad racionalista de Urizen se sustenta en una pasión por la acumulación del único tipo de «conocimiento» que reconoce. Como dice Blake, para «evitar su propia desesperación», Urizen comienza a trabajar en las inmensas tareas de investigación de sus gabinetes —la gran aventura del descubrimiento científico—. Lo representa cargado con sus pesados «libros», donde guarda sus registros. Sin embargo, la razón no puede encontrar ni final ni un lugar de paz para el universo natural en un «… mundo de Aparatosas ruedas, *Círculo sobre Círculo,*… "… cayendo a través de la inmensidad por siempre jamás"»
(K316-317)
. En ningún momento la suma, o conocimiento cuantitativo, se convierte en la «totalidad» de la sabiduría. Blake describe las exploraciones de Urizen como viajes que lo llevan a través de los espacios exteriores de la astronomía newtoniana. Sin embargo, nuestro propio siglo ha encontrado dentro del mundo subatómico un vacío sin límites y una «vacuidad oscura» similares. La mente científica se propone «conquistar» la naturaleza; sin embargo, Urizen no es capaz de «calmar los Elementos, porque él mismo estaba supeditado a ellos». Esto es necesariamente así dentro de la definición positivista del hombre como «un órgano natural sometido a los sentidos». La imaginación incorpórea no está sujeta a los elementos, ni a su misericordia, como, en última instancia, lo materialista siempre permanece. Sea cual fuere el «progreso» que se haga hacia la Utopía científica, ésta no puede ser alcanzada por la propia naturaleza de las cosas, pues la naturaleza es un mundo de mutabilidad y mortalidad en los términos de sus propias definiciones. Por lo tanto, Urizen está condenado a una «investigación» y a un «progreso» sin fin, «instigado por la necesidad de mantener / el malvado día lejos», sabiendo que en el núcleo de su filosofía está la *nihil* que el «espectro del raciocinio» no deja de susurrar a la nación inglesa:

> Yo soy tu Poder Racional, Oh, Albion, y esa Forma Humana
> que llamas Divina no es sino un Gusano de setenta pulgadas de largo que repta en la noche y se seca al sol de la mañana. (K659)

Las grandes ciudades y los triunfos de la construcción tecnológica no son más que moldes de gusanos que el tiempo destruirá. La «futuridad» permite a Urizen posponer, pero no evitar el conocimiento de que «la desesperación es su eterno destino».

Pero, por encima de todo, Urizen se enorgullece de sus leyes racionales, de la universalidad y uniformidad de sus operaciones. No permiten ni excepciones ni variaciones. Por todo su mundo ha impuesto

> una orden, una alegría, un deseo,
> una maldición, un peso, una medida,
> un Rey, un Dios, una Ley. (K224)

El conocimiento racional es uniforme, predecible, objetivo; una filosofía condenada, como dice el aforismo de Blake «Una Ley para el León y el Buey es Opresión» (K158), ilustrado por la terrible imagen de Nabucodonosor condenado a comer hierba.

Espero que resulte ya evidente que Blake no estaba convirtiendo en un asunto vital algo que en realidad es meramente una cuestión terminológica. Alguien podría preguntarse qué diferencia puede haber, puesto que la percepción y experiencia del mundo no varían tanto si consideramos los fenómenos como materiales o mentales. Para Blake, la «ruptura dolorosa» del *unus mundus* consiste en una herida abierta en la misma conciencia, tal y como lo describe en su mito. Como escribió, consideraba esencial «para el bien de la vida eterna» sanar esa separación. El conocimiento no consiste en hechos, sino en la experiencia: el conocimiento es inseparable de la vida. Pero el universo de Urizen está construido «fuera de la eternidad», es decir, fuera de la vida de la Imaginación. Nuestro mundo no depende, como nos había enseñado Locke, de la recepción de estímulos de un universo mecanizado, sino de la «facultad que experimenta», la mente del observador. Esto explica la afirmación de Blake de que «un necio no ve el mismo árbol que un hombre sabio»:

> … para los Ojos del Hombre de la Imaginación, la Naturaleza es la propia Imaginación. Como el hombre sea, Así Ve. Como el Ojo esté formado, así son sus facultades… Para Mí este Mundo es Una sola y continua Visión de Fantasía o Imaginación. (K793)

Definiendo el mundo como «una visión continua», Blake sigue a Berkeley, quien también trató de sanar la división entre la percepción y su objeto. Bien podría Blake haber estado parafraseando a Berkeley al escribir:

> Las Cosas de la Mente son por sí mismas Reales; lo que se llama corpóreo, nadie conoce su morada: es Falacia y su Existencia es una Impostura. ¿Dónde está la Existencia Fuera de la mente y el Pensamiento?

¿Dónde radica si no en la mente de un Necio? (K617)

Para Berkeley todas las cosas existen en la mente de Dios; Blake fue más allá al declarar que la Imaginación humana es lo divino en el hombre. Un obispo del siglo XVIII podría haber titubeado abiertamente a la hora de dar el paso de Blake. Con toda certeza, Blake disponía de la autoridad del *Corpus Hermeticum*. En la sección titulada «Poimandres», tanto Blake como Berkeley pudieron leer: «Eso que en ti ve y oye, la palabra del Señor, y la mente, el Padre, Dios, no difiere lo Uno de lo Otro». En su inflexible aserto sobre la identidad de la Imaginación humana con la Persona y el mundo divinos, Blake afirma la tradición sagrada al tiempo que proclama la doctrina de la Nueva Era que predijo que debería sustituir lo que Yeats llamó después los «tres siglos provincianos» del materialismo simplista.

Para el «hombre de la Imaginación», la naturaleza vive con el aliento de la Imaginación que la percibe. De esa forma, las experiencias del materialista y del hombre de la Imaginación son inconmensurables, con diferencias no de grado, sino de tipo. Defendiendo el arte que brota de la Imaginación en contraposición al arte «distinto e inferior» derivado de la imitación de la naturaleza, Blake insiste en que la «alegoría» (derivada de la naturaleza) y las «Visiones de la imaginación deberían ser conocidas como Dos Cosas Diferenciadas, y así llamadas por el Bien de la Vida Eterna» (K604-605). Por el bien de la vida eterna porque la Imaginación *es* vida eterna. Por eso cuando Blake habla del polvo como «completamente vivo» no está personificando una partícula de polvo inerte; por el contrario, eso es lo que entendió por alegoría. Sin duda, así lo interpretarían los copistas de la naturaleza, pues Urizen dispone tanto de artistas como de científicos. Pero Blake afirma que esas partículas no sólo están vivas, sino que también son humanas, pues existen en la Imaginación humana:

> Cada grano de Arena,
> cada Piedra en el Campo,
> cada roca y cada colina,
> cada fuente y riachuelo,
> cada hierba y cada árbol,
> montaña, colina, tierra y mar,
> Nube, Meteoro y Estrella
> Son Hombres Vistos desde Lejos. (K804-805)

Porque todos son Hombres en la Eternidad, Ríos, Montañas, Ciudades, Pueblos, Todos son Humanos, y cuando se entra en su Seno se camina

Por Cielos y Tierras, igual que en vuestro Seno se alberga vuestro Cielo Y vuestra Tierra y todo lo que contempláis; aunque parezca estar Fuera, se halla Dentro.

En vuestra Imaginación, de la que este Mundo de Mortalidad no es sino una Sombra. (K709)

A Blake se le ha considerado un «místico» —creo que de forma incorrecta si la palabra se entiende en un sentido negador del mundo—; y un «visionario» —implicando una percepción paranormal, real o irreal—. Pero el mundo de la visión de Blake no es *otro* mundo, sino este mundo, sólo que visto de forma diferente. El mundo interno de Blake es el mundo externo. Sus «visiones de la eternidad» son lo que cada hombre ve a su alrededor cada día, pues permanece en el centro de su propio universo en el que «cada espacio es visionario»:

Y todo el Espacio que un Hombre contempla en torno a su morada
sobre su propio tejado o en su jardín sobre un montículo
de veinticinco codos de alto, tal espacio es su Universo:
y en su linde el Sol sale y se pone; las Nubes se inclinan
para alcanzar la Tierra plana y el Mar en tal Espacio ordenado.

Los Cielos Estrellados no se prolongan más, sino que se curvan y pliegan Por todos lados y en los dos Polos giran sobre sus valvas de oro; y si muda su morada, su cielo también se muda

allí donde vaya, y todos sus vecinos lloran su pérdida.
Tales son los Espacios llamados Tierra y así es su dimensión. (K516)

Todos los espacios y tiempos existen dentro de la mente, y son «flexibles» y siempre cambiantes. Urizen se enorgullecía de la unidad e inmutabilidad de su «Única Ley para el León y el Buey»; el universo de la ciencia es un universo único. Por su parte, la Imaginación es una pluralidad de universos. O quizá sería más correcto decir que mientras la «naturaleza» impone un objeto a muchas mentes, en el mundo de la Imaginación la Mente única crea universos innumerables. Dentro de la unidad viva de la Imaginación se mueve una sucesión infinita de «visiones» o «mundos» de pensamiento: «En continua expansión en el Seno de Dios, la Imaginación Humana» (K623). Los tiempos y lugares de la Imaginación, siendo incorpóreos, no son distancias o duraciones naturales, o quizá tan sólo lo sean de la manera que los espacios y duraciones de nuestros sueños.

En el mundo eterno, Los y Enitharmon (los representantes del tiempo y el espacio en el mito de Blake)

> … caminaban por la Tierra cubierta de rocío
> contrayendo o expandiendo sus sentidos flexibles
> a voluntad para susurrar a las pequeñas flores como la abeja melífera, a voluntad para extenderse por los cielos y saltar de estrella en estrella. (K288)

Coleridge escribió que no había conseguido hacer entender a Wordsworth que podía saltar por el contorno de una montaña lejana, pues Wordsworth (poeta como era de «naturaleza» newtoniana) no podía entender cómo era posible «estar» en un lugar de otro modo que «corporalmente». Sin duda alguna, Coleridge conocía, al igual que Blake, un pasaje del *Corpus Hermeticum* (Libro 10,
120-122)
donde se expone con gran belleza la doctrina blakeana de la Imaginación como el lugar de todos los espacios:

> Y juzga esto por ti mismo, ordena a tu alma que viaje a la India, y antes de que puedas pedírselo, ya estará allí. Pídele igualmente que sobrevuele el océano, y de repente estará allí; no como si fuera de un lugar a otro, sino que de repente estará allí. Ordénale que vuele al Cielo, y no necesitará Alas, tampoco podrá impedírselo nada.

¡Qué fácil es trocar la hierba en bosque en la infancia, o descender a las grutas ardientes del carbón llameante! Esta capacidad para el ensimismamiento es la que inició a Gaston Bachelard en los espacios internos de gemas y bellotas, en las raíces de los árboles, en el interior de las cosas, en las ascensiones eufóricas del alma a las alturas del aire junto a la alondra o en los descensos a los inframundos del océano, o al interior de la tierra, donde el cuerpo no puede acompañar al pensamiento.

De hecho, cada criatura es un universo infinito. De ahí que en *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*, Blake pregunte:

> ¿No sabéis que cada Ave que surca la etérea senda
> es un inmenso mundo de gozo, circundado por vuestros cinco sentidos? (K150)

En las *Visiones de las Hijas de Albion*, Blake contrapone los espacios como de un mundo de ciencia ficción de Locke, que

se despliegan en el infinito microscopio
en lugares aún no visitados por el viajero, y en mundos
más allá de otras clases de mares (K192)

con la naturaleza inagotable de la propia vida, con la ilimitada variedad de vida. Los órganos de los sentidos son bastante parecidos en la gallina, el halcón y la paloma, en el ratón y la rana, en el asno y el camello, en el lobo y el tigre; cómo se explica entonces en términos físicos que sean

… sus refugios
y sus afanes tan diferentes como sus formas y alegrías. (K191)

Ciertamente viven en mundos diferentes; sin embargo, no tienen la necesidad de cruzar un «espacio» externo, ni interno, para encontrarlos. Cada criatura vive en la libertad total de su Imaginación; y Blake concluye su maravillosa evocación poética de la variedad ilimitada de mundos con su respuesta a «la Misma Ley para el León y el Buey» de Urizen:

Y los árboles y las aves y las bestias y los hombres contemplan su eterna alegría.
¡Levantaos, leves alitas, y cantad vuestra alegría infantil!
Levantaos, y bebed vuestra dicha, pues todo lo que vive es sagrado. (K195)

Blake hace una reivindicación final en nombre de la Imaginación en su repetida afirmación de que «todo lo que vive es sagrado». Mediante esto quiere decir que la propia vida, como tal, es sagrada. Pero ¿qué significan estas palabras? ¿Acaso no es una cuestión de opinión que la vida sea o no sea «sagrada»? ¿No se trata de un mero juicio de valor que podemos aceptar o rechazar?

En los términos de la ciencia material, decir que la vida es «sagrada» no tiene significado alguno. De hecho, aquello que la ciencia llama «vida» no coincide con el sentido que la palabra tiene para Blake. Para la ciencia ésta no es más que una entre otras maneras posibles de comportamiento de la materia, un proceso que puede ser descrito y cuantificado. Si a un fisiólogo se le dice la palabra «vida» hablará de química, o de ondas eléctricas emitidas por el cerebro; un especialista en genética hablará del ADN o de algo por el estilo. Pero en los términos de Blake nada de eso es «vida» en absoluto; ni hay ninguna continuidad entre la «vida» como algo experimentado y ese tipo de fenómenos físicos secundarios. Son inconmensurables. Las

descargas eléctricas pueden indicar que un sujeto está soñando, pero no nos pueden decir nada acerca del sueño en sí mismo, de sus campos y jardines, de las personas y acontecimientos imaginados. La diferencia no es de grado, sino de clase: la «naturaleza» puede ser medida pero no experimentada, la experiencia es inconmensurable.

Urizen usa la palabra «sagrado» en un sentido completamente diferente. Por ejemplo, considera que el fenómeno de la medición es sagrado en la medida en que está por encima del argumento o de la duda, y más allá de ambos, porque bajo ninguna circunstancia puede ser cuestionado: «La santidad matemática de Satán, la Longitud Anchura y Altura». O las leyes pueden decretar que la estatua de César deba ser adorada so pena de muerte, o que un edificio sea consagrado a algún culto. En estos casos la «santidad» es atribuida a una persona, lugar o cosa, pero no es inherente a ella. Pero la santidad, en el sentido en que Blake declara que la vida es sagrada, es inherente a la Imaginación viva, que es, tanto por definición como por experiencia, el «cuerpo divino», la «tierra sagrada», el *témenos*, el santuario. El sentido de lo sagrado es la experiencia misma. De hecho, lo sagrado existe sólo en tanto se experimenta. La condena final de la filosofía positivista del Occidente moderno es que ha impuesto a grandes masas de la humanidad una ideología que imposibilita la experiencia de las regiones más profundas del alma. Quizá incluso una mayoría del Occidente ateo sufra durante su vida adulta una privación del alma, desconocedora siempre de la experiencia de lo numinoso, del sobrecogimiento, de la abrumadora alegría, del miedo y el asombro que es natural que sintamos ante la presencia de lo sagrado. Probablemente nunca conozca la experiencia de la adoración, y tampoco se sentirá abrumada, como lo estuvo Moisés, ante un arbusto en el desierto ardiendo con el fuego de Dios. Asimismo, le resultará ajeno el terror que invadió a Arjuna cuando el dios Krishna le reveló su presencia formada por miríadas. Puesto que estamos hablando de experiencias que conforman nuestra humanidad —y que innumerables hombres y mujeres a lo largo de la historia del mundo han conocido—; se trata de una verdadera mutilación, de una enfermedad mortal, de una muerte espiritual (y así lo llamaba Blake) que priva a muchos de la realización humana por excelencia. Eso es lo que Blake quiso decir cuando escribió que sus palabras sirven para nuestra «salvación eterna»; pues él nunca exageraba en esas cuestiones, quería decir exactamente lo que decía. La eternidad es la visión Imaginativa, y la Imaginación es «Salvadora». Absolutamente todo su trabajo intelectual buscaba traer de vuelta, hacer accesible, la experiencia de la santidad de la vida, que la nación inglesa había perdido

completamente, estando como estaba sometida a la dominación del ateísmo materialista. Y, sin embargo, el sentido de la santidad de la vida es la norma humana, «la existencia humana en sí misma». La ideología materialista occidental es una mutilación de la consciencia, pues imposibilita la experiencia de un mundo vivo y hace del conocimiento una fórmula y no una experiencia. Blake usa la música como ejemplo. La ciencia puede describir «la disonancia y la armonía», pues son cuantificables, pero no nos puede decir nada acerca de la melodía. La melodía sólo puede ser experimentada en términos de significado, y por la Imaginación, que responde al universo como «un arpa pulsada por una mano divina».

Es duro ver que una filosofía que estrecha el abanico de las experiencias humanas posibles, que imposibilita para siempre el desarrollo de ciertas potencialidades del alma, reivindique «la verdad» más grande. Blake llama a Urizen «el interrogador idiota» que puede interrogar pero no responder. Por el contrario, el hombre de la Imaginación nunca

> acusará a los Visionarios de mentir
> ni llamará sabios a los Hombres por no Creer. (K756)

BLAKE Y *MAYA*

Durante su vida, muy pocos entendieron o prestaron atención a la radical puesta en tela de juicio que Blake hizo de aquellas ciencias naturales que parecían tan beneficiosas según criterios de prosperidad material. Blake no cuestionaba las observaciones de los científicos, sino la totalidad del concepto postcartesiano de naturaleza como mecanismo autónomo existente en el espacio natural fuera y aparte de la mente. Su propia visión de la naturaleza es la ortodoxia, por así decirlo, de la Filosofía Perenne, tal y como le había llegado a través de muchas corrientes marginales que han continuado alimentando la imaginación de muchos poetas y artistas europeos; una perspectiva tan semejante a la visión india de la naturaleza como *maya* que plantea la pregunta acerca de la propia deuda de Blake para con esa tradición.

Cuando Blake declaró que todas las religiones son una, sin duda se refería también a las religiones de la India. Charles Wilkins, a petición de Warren Hastings, realizó la primera traducción inglesa del *Bhagavad Gita*, que se publicó en 1785. Esta obra impresionó a Blake lo suficiente como para inspirar un trabajo titulado *Los dibujo brahmanes-Un*
(ahora desaparecido), incluido en la lista del catálogo de su única exposición (en 1809), acerca del cual escribió: «El tema es el Sr. Wilkins traduciendo el *Gita*». No habría supuesto para Blake dificultad alguna reconocer en la figura de Krishna al «Hombre verdadero» y la Divina Humanidad, que identificaba con Jesús. Krishna dice de sí mismo:

> Soy la creación y la disolución de todo el universo. No hay nada más grande que yo, y todas las cosas penden de mí, como gemas preciosas lo hacen de un cordel. Soy humedad en el agua, luz en el sol y la luna, invocación en los *Vedas*, sonido en el firmamento, naturaleza humana en la humanidad, fragante aroma en la tierra, gloria en la fuente de luz; en todas las cosas soy vida… (Lección VIII)

Y una vez más:

> Contempla en este cuerpo mío todo el mundo animado e inanimado, y el resto de las cosas que estés inclinado a ver.

> contempló dentro del cuerpo del Dios de Dioses, en una unidad, todo el universo dividido en su inmensa variedad. Estaba sobrecogido de asombro, y con cada cabello erizado.

La visión majestuosa continúa en boca de Arjuna:

> Te veo a ti mismo, en todas partes, de forma infinita, constituido por numerosos brazos y vientres, y bocas, y ojos; pero no puedo descubrir ni tu principio, ni tu mitad, ni, nuevamente, tu fin. ¡Oh, Señor universal, forma del universo! Te veo con una corona, y armado con garrote y *Chakra*, una masa de gloria, rodeado por penetrantes y refulgentes haces de luz. Te veo a ti, difícil de ver, resplandeciente por completo con luz infinita. (Lección XI)

¿Acaso contribuyó la visión de Arjuna a la comprensión que Blake tenía de la Imaginación como simultáneamente la persona y el lugar del universo?

Hacia el final de su vida, mientras hacía anotaciones en los márgenes de *Siris* de Berkeley —obra que debió fascinarle por el desafío radical que planteaba a la filosofía materialista—, Blake escribió lo siguiente: «La Imaginación es el Cuerpo Divino en Todo Hombre… Todo en el Hombre. La Imagen Divina o Imaginación». Aquello que Berkeley afirma de Dios, Blake lo afirma de la Imaginación, el Dios interno. Junto a las palabras de Berkeley «Dios conoce todas las cosas como una mente o intelecto puro, pero nada mediante los sentidos, ni con un medio sensorial, ni por medio de él», Blake apuntó lo siguiente: «La Imaginación o el Eterno Cuerpo Humano en Todo Hombre». (K776) Tanto Berkeley como Blake conocían el *Corpus Hermeticum*, esa mezcla de pensamiento neoplatónico y gnóstico egipcio traducido en el siglo XVII por el Dr. Everard como *El divino Poimandres de Hermes Trismegisto*. En el tratado undécimo, Poimandres, el «pastor de los hombres» dice a Hermes —como Krishna a Arjuna—:

> Me pareció ver a uno de una estatura fabulosa, y de una grandeza infinita, llamarme por mi nombre… Entonces dije *¿quién eres tú?* Yo soy, dijo, *Poimandres*, la mente del gran Señor, el *Emperador* más poderoso y absoluto: Sé lo que tendrás, y siempre estoy contigo.

Acto seguido, el Poimandres declara sobre sí:

> Yo soy aquella Luz, la mente, tu Dios…
> ¿Cómo es posible? ¿Lo dije yo?

Así, respondió, entiéndelo: *Eso que en ti ve y escucha, la palabra del Señor, y la Mente del Padre, Dios, no difieren lo uno de lo otro; y la unión de éstos es la Vida…* Comprendí estas cosas al ver la Palabra, o Poimandres, y cuando estaba extremadamente asombrado, de nuevo me dijo, ¿Has visto en tu mente esa Forma Arquetípica que fue anterior al principio interminable e infinito?

Berkeley basó su argumento contra la noción postcartesiana de espacio natural en el *Corpus Hermeticum*:

Se observa en el *Asclepio* que en sí la palabra espacio o lugar carece de significado, y de nuevo que es imposible comprender qué es el espacio en sí o espacio puro. Y Plotino no reconoció otro lugar que el alma o mente, afirmando expresamente que el alma no está en el mundo, sino el mundo en el alma. Además, el lugar del alma, dijo, no es el cuerpo, sino que el alma está en la mente, y el cuerpo está en el alma. (*Siris* §270)

El pasaje al que se refiere Berkeley se encuentra en el diálogo entre Asclepio y Hermes:

Asclepio: ¿Cómo debemos llamar el lugar donde se mueve el universo?
Hermes: Llámalo incorpóreo, oh Asclepio.
Asclepio: ¿Qué es eso incorpóreo o sin cuerpo?
Hermes: La Mente o Razón, el todo, que en sí todo lo incluye, libre de todo Cuerpo, iluminado, invisible, que no padece por medio de un Cuerpo, que en sí permanece firme, capaz de todas las cosas.

En el Libro IO, vuelve a insistirse en esta idea: «Todas las cosas están en Dios, no como si estuvieran en algún lugar… Considera al que contiene todas las cosas, y entiende que no hay nada con mayor capacidad que lo que es incorpóreo».

Blake entendió como una fatal desviación de la cultura occidental la premisa que sostiene que la materia comprende un universo por su propio derecho, independientemente de la mente o espíritu. De ahí que hiciese girar su gran drama mitológico del Gigante Albion en torno a la naturaleza del mundo perceptible.

Desde una perspectiva india debe parecer casi increíble que Blake tuviera que bregar como lo hizo contra actitudes tan rígidamente establecidas en un modo cuantitativo para esclarecer algo tan simple y evidente. Blake era totalmente consciente de la enorme pérdida, angostamiento y disminución de la vida que resultaba del surgimiento del materialismo:

Lo que parece Ser, Es para quienes
parece ser y produce las más atroces

consecuencias para quienes parece Ser, incluso
Tormentos, Desesperación, y Muerte Eterna.

Pero, continúa el pasaje,

… la Misericordia Divina
da un paso más allá y Redime al Hombre en el Cuerpo de Jesús. Amén.
Y la Longitud, la Anchura y la Altura de nuevo Obedecen la Visión Divina.
(K663-664)

Su significado es preciso: el «Cuerpo de Jesús» es la Imaginación, que puede redimir a la humanidad de la percepción cuantitativa del mundo. «La mente, alterándose, lo altera todo», Blake escribió:

Quien duda de lo que ve
nunca creerá. Haz lo que Desees.
Si el Sol y la Luna dudasen,
Inmediatamente se ausentarían. (K432)

Éste es el argumento de Berkeley, las cosas sensibles en verdad existen porque son percibidas: «Su *esse est percipi*». Y Yeats parafraseaba a Berkeley y a Blake al escribir:

Berkeley, señalado por Dios, que demostró que todas las cosas son un sueño,
Que este mundo absurdo y pragmático, un cerdo con una camada tan sólido parece, Ha de desvanecerse al instante si la mente cambia su tema[2].

El autor del *Bhagavad-Gita* también era consciente de que eso consistía en algo más que en un cambio de opinión. ¿Acaso no se erizó el vello de Arjuna en la realización de ese cambio de conciencia sobrecogedor que Blake denomina el «Juicio Final»? Pues para Blake la iluminación final no es nada menos que esta visión transformadora. Sus últimas palabras sobre el «Juicio Final» conciernen únicamente a esta transformación de la conciencia:

El Error es Creado. La Verdad es Eterna. El Error, o Creación, será Quemado, y entonces, y no hasta entonces, Verdad o Eternidad Aparecerán. Se Quema en el Momento en que los Hombres cesen de contemplarlo. (K617)

Fue Berkeley quien acabó con la distinción cartesiana entre

cualidades primarias y secundarias, y argumentó que no sólo existían el color, el aroma y lo semejante exclusivamente en la mente, sino que asimismo el propio espacio y, por tanto, también la materia. Porque

> aunque debamos conceder que posiblemente exista esta sustancia externa (es decir, la Materia), *sin embargo ¿dónde se supone que está?* Estamos de acuerdo en que no existe en la mente y a la vez se tiene una certeza de que no existe en lugar alguno: dado que toda (zona o) extensión existe sólo en la mente […]. Se concluye que no existe en ninguna parte en absoluto.

Blake estaba repitiendo el argumento de Berkeley cuando escribió:

> Las Cosas Mentales son Reales por sí mismas. Nadie conoce la Morada de lo que se llama Corpóreo. Se halla en la Falacia y su Existencia es una Impostura. ¿Dónde está la Existencia Fuera de la Mente o del Pensamiento? ¿Dónde está si no en la mente de un Necio? (K617)

Berkeley entra en detalles:

> Es ciertamente una opinión que extrañamente prevalece entre los hombres que las casas, montañas, ríos y, en una palabra, todos los objetos sensibles, tienen una existencia natural o real distinta a la de ser percibidos por el entendimiento. (*Principios del conocimiento humano*, §4.)

Y, de nuevo, añade Blake exaltados sentimientos al pensamiento de Berkeley:

> Pues todos son Hombres en la Eternidad. Ríos, Montañas, Ciudades, Pueblos, todos son Humanos y cuando se entra en su Seno se camina por Cielos y Tierras, igual que en vuestro Seno se alberga vuestro Cielo y vuestra Tierra, y todo lo que contempláis, aunque parezca estar Fuera se halla Dentro.
>
> En vuestra Imaginación, de la que este Mundo de Mortalidad no es sino una Sombra. (K709)

Todavía tenemos que considerar el elemento de una directa influencia india en el pensamiento de Blake, particularmente en relación a la figura de Vala, «la Diosa Naturaleza», cuyo nombre es tomado de su velo, símbolo de las apariencias ilusorias y el continuo cambio del mundo natural. Sin embargo, por llamativas que puedan resultar estas semejanzas, existen lazos de continuidad que vinculan la Vala de Blake con esas diosas veladas del Mediterráneo, cuyas

relaciones con la India se perdieron en la Antigüedad.

En el sistema mitológico de Blake aparecen dos figuras femeninas. Cada una de ellas ha dado nombre a uno de sus tres *Libros proféticos* más importantes, Jerusalén, madre de almas, y Vala, madre de cuerpos o «prendas»: «Pues Vala creó los Cuerpos, Jerusalén engendró las Almas» (K640). La única realidad de Vala es como «sombra» de Jerusalén, un reflejo del alma moldeado en el «Cristal Vegetativo» de la naturaleza. Por ello recibe el nombre de «hembra sombría», animada como está por una vida perversa que le es propia. De ahí que las dos diosas sean, en cierto modo, una sola. En el libro octavo de la tercera *Enéada, De la naturaleza, la contemplación y el Uno*, Plotino —de quien Thomas Taylor el Platónico, amigo de Blake, hizo una traducción en forma de paráfrasis— expone el deseo de autocontemplación del alma de la Naturaleza. Esto la lleva a «ceder parte de sí» a la exterioridad con objeto de contemplar como un «espectáculo» sus razones seminales en el espejo de la naturaleza, «como si fuesen algo distinto de ella». Del mismo modo, Vala se relaciona con Jerusalén como la sombra a la sustancia. Por sí misma carece de sustancialidad, en lo que Blake insiste una y otra vez en pasajes como el siguiente:

> Vala es tan sólo tu Sombra, ¡Oh, tú, la más hermosa entre las mujeres!
> ¡Una sombra animada por tus lágrimas, Oh, doliente Jerusalén!
> ¿Por qué le darás a ella un Cuerpo cuya vida es sólo una Sombra?
> Su dicha y amor, una sombra, una sombra de dulce reposo:
> pero animada y vegetada, ella es un gusano devorador. (K631)

Sin cesar describe Blake el cuerpo físico como «la vestidura, no el Hombre»; y en ese sentido, Vala es su velo. En *Las Puertas del Paraíso*, Blake explica que la encarnación de la Humanidad Divina en un cuerpo físico ocurre

> por temor de que de las dulces vestiduras sexuales
> creciera una serpenteante cuerda devoradora. (K771)

La armonía entre cuerpo y alma, sustancia y sombra fluctúa según la condición espiritual de la humanidad (tanto individual como colectivamente). De ahí que Blake evoque su propia temprana felicidad matrimonial en Lambeth, el lugar de su hogar original cerca del río de Albion, el Támesis:

> [Albion] Encontró a Jerusalén sobre el Río de su Ciudad suavemente

reposada en brazos de Vala, asimilándose con Vala,
la Azucena de Havila, y cantaron suavemente por los valles de Lambeth, en una dulce noche de luna y silencio que habían creado,
con un cielo azul cubierto con alas y una suave luna. (K642)

Jerusalén le dice a Vala que es más bella y adorable cuando el alma encuentra cobijo en su velo:

Cuando Albion rasgó tu hermosa red de oro y de plata entretejidos, que habías tejido artísticamente, me atrapaste en los lazos
del amor; rehusaste soltarme. Albion contempló tu belleza,
hermosa por la hermosura de nuestro Amor, hermosa por la piedad.
El velo brilló con tu resplandor en los ojos de Albion
porque encerraba piedad y amor, ¡porque nos amábamos! (K643)

Separada del alma, animada con una vida propia artificial, Vala es cruel, destructiva, una diosa de la muerte. Ella, como sexualidad, es la causa de la caída de Albion, el cual es seducido por el velo sombrío de la naturaleza corporal, sometiéndose, de esa forma, por esclavitud sexual a la cruel tiranía del cuerpo. También es Vala el agente de la guerra y el derramamiento de sangre, porque es la tejedora de cuerpos mortales, que, sin vida espiritual, se convierten en ejércitos enfrentados. Jerusalén le pregunta:

Dime, Oh, Vala, tus intenciones; dime por qué tus lanzaderas
gotean el icor de los muertos; por qué el Éufrates está rojo de sangre; por qué con atroz majestad y belleza exterior haces visible
la parte Masculina de tu Femenina endureciéndose contra los cielos ¡para devorar a los Humanos! […]
¡Oh, Vala! La Humanidad está mucho más allá de la disposición Sexual. (K721)

Pero para Vala el cuerpo natural lo es todo y la sexualidad se convierte en una máquina homicida generadora de cuerpos para la guerra y la muerte. Sólo conoce la ley natural, inconsciente de que el hombre es un ser espiritual:

Su mano es un Tribunal de Justicia, sus Pies dos ejércitos en Batalla; Tormentas y Peste hay en sus Mechones, y en sus Costados Terremotos y Fuego y Ruina de Ciudades y Naciones y Familias. (K698)

La mitología india es realista en su concepción de este lado oscuro y homicida del principio femenino en la figura de Kali, un realismo sin igual en el mundo cristiano del contexto
espacio-temporal
de Blake. Para Vala «lo Humano es sólo un gusano» y «lo Divino Humano es la Sombra de la Mujer, un Vapor en el calor del verano». De este modo, la propia Vala, la sombra, clama ser la sustancia, y el hombre occidental, al enamorarse de la naturaleza, la sombra, al final se convierte en su esclavo.

El velo de Vala es la naturaleza; y como tal el atributo de muchas diosas veladas del Mediterráneo, como Juno, Minerva, Deméter o Isis. Un velo cubre a Psique, el alma, en su boda, como a las novias cristianas hasta hoy. Asimismo, la Sulamita del Cantar de los Cantares también tiene su velo y se queja de su robo: «Los guardianes de las paredes me despojaron de mi velo». Tras esta imagen yace un recuerdo de la diosa Ishtar, despojada de sus siete velos en su viaje a los infiernos. Perséfone tejía un velo para Deméter, la gran diosa-madre, cuando cayó en poder de Hades, y esta red, según Thomas Taylor el Platónico, era «la red en la que Proserpina había desplegado toda la justa variedad del mundo material, por la cual el alma queda atrapada con la belleza de las formas imaginativas», (*Disertación sobre los Misterios de Eleusis*, pág. 98). El propio Blake escribió que «la Eternidad está enamorada de las creaciones del Tiempo» —«la imagen de la eternidad» platónica, a la que llamaba «la más hermosa de las cosas *generadas*».

Puesto que el velo es la naturaleza, también puede llamarse «jardín»; y Blake se ocupa del «jardín» de Vala, un «jardín de gozo». Toma la imagen, sobre todo, de Böhme, quien escribió sobre la creación de los siete «espíritus manantiales», entre los que el (espíritu—) «jardín» ocupa el séptimo lugar, el Malkuth del cabalístico Árbol de Dios:

> Pues es la adecuada Casa y Morada de los seis Espíritus, que construyen continuamente de acuerdo a su Placer, o como un Jardín de Gozo, en el cual el Señor del lugar siembra todas las clases de semillas, de acuerdo a su Placer, y disfruta de su Fruto. (*Aurora* 16. 21-22)

Estas «Semillas», por supuesto, son las «razones seminales» de Platón y Plotino, que informan el mundo de la materia, en sí falto de forma pero receptor de las almas de todas las especies. Blake usó la frase de Böhme cuando hizo decir a Albion: «Oh Vala, una vez viví en un jardín de gozo» (K339). Otra bella variante de este séptimo espíritu del jardín es la Thalia de Thomas Vaughan, el alquimista, la cual tiene

un velo que no sólo «parece», sino que es «lirios en un campo de hierba» (*Lumen de Lumine*, pág. 3) La más venerable de todas estas figuras de la madre Naturaleza es Isis, quien porta tanto el símbolo del espejo como el del velo. La descripción que hizo de ella Apuleyo, un iniciado en los Misterios de Isis, es de gran belleza. Su velo era

> de colores diversos tan finos como complacientes, a veces amarillo, a veces rosado, a veces como la llama, y a veces (lo que perturbaba mi dolorido espíritu) oscuro y ennegrecido, cubierto con una toga negra a la manera de una armadura, y plegado del modo más sutil en las faldas de sus vestiduras, los ribetes aparecían hermosos, mientras que acá y allá las estrellas destellaban, y en el centro de éstas se encontraba la Luna, que brillaba como una llama de fuego, alrededor de la toga había una corona o guirnalda hecha de flores y frutos. (*Metamorfosis*, Libro II, capítulo 47)

Isis declara su naturaleza:

> Soy la madre natural de todas las cosas, señora y gobernanta de todos los elementos, la descendencia inicial de los mundos, patrona de los poderes divinos.

Plutarco explica el vestido multicolor de la diosa:

> Las túnicas de Isis se tiñen con una gran variedad de colores, su poder consiste en estar completamente versada en la *Materia*, que se convierte en todas las cosas y admite todas las cosas, luz y oscuridad, día y noche, fuego y agua, vida y muerte, principio y fin. (*Tratado de Isis y Osiris*)

Y Plutarco apunta la inscripción de la base de la estatua de Minerva en Sais: «Soy toda cosa que ha sido, es y será, y ningún mortal ha sido capaz de descubrir jamás lo que encubre mi velo».

Esto no es menos verdad de la ciencia moderna que de la especulación de Plotino: esa entidad misteriosa, o no-entidad, de la materia, continúa siendo tan elusiva para la física moderna como lo fue para la metafísica de la Antigüedad. Minerva también «fabricó el velo policromo de la naturaleza a partir de esas sabiduría y verdad características de su divinidad». Ovidio describe su urdimbre en la *Metamorfosis*, en la historia de la impía Aracne, convertida en esa humilde tejedora, la araña. Y Blake también debió conocer la figura de la «Gran Dama Naturaleza» de Spenser, un compuesto de todas las versiones anteriores de la diosa velada:

> Y surgió la gran diosa y gran dama *Natura*,
> Con selecto porte y gentil Majestad;

Siendo mayor su grandeza y estatura
Que la de cualquier dios o alta Potestad.
Y por su faz y su estampa, así en verdad,
Si fuera hombre o mujer internamente,
Nadie podría decirlo en realidad,
Pues con un velo que cubre externamente
Cabeza y rostro oculta a todo ser viviente.

(*La Reina de las Hadas*, Libro VII, Canto VII, V)

Debido a la creciente influencia del pensamiento materialista en el occidente moderno, el hermoso velo de la naturaleza deviene oscuro y opaco; Blake escribe:

Vuelvo mis ojos a las Escuelas y Universidades de Europa
y allí veo el Telar de Locke, cuya trama ruge atroz
lavada por las norias de Newton. Negra la tela
se pliega en pesadas coronas sobre cada Nación. (K636)

De esta forma, el velo de Vala se convierte en «una Ley, un Terror y una Maldición» a medida que las llamadas «leyes de la naturaleza» reemplazan el conocimiento de las causas espirituales: «Atronador, el Velo se precipita de su mano (de Albion), Vegetando Nudo a Nudo, Día a Día, Noche a Noche» (K648). A medida que el velo negro de las apariencias naturales se oscurece, las ciudades de Albion se percatan de la pesadilla de la civilización materialista, carente de luz espiritual:

Hasta que Norwood *y* Finchley y Blackheath y Hounslow cubrieron toda la tierra.
Ésta es la Malla y el Velo de Vala entre las Almas de los Muertos. (K671)

Blake se refería a los que están espiritualmente muertos,
pues no conocía ninguna otra muerte. El velo de Vala atrapa las almas de aquellos que se han hundido en las aguas de la materia, apresados por la aparente sustancialidad de las apariencias:

Pues el Velo de Vala, que Albion arrojó al Abismo Atlántico
para atrapar las Almas de los Muertos, comenzó a Vegetar y a Petrificarse en torno a la Tierra de Albion, entre las Raíces de su Árbol. (K691)

No obstante, Blake encontraba esperanzadora la belleza del velo de las apariencias naturales; ¿acaso no vemos en el estudio del

intrincado y hermoso orden de las ciencias naturales una posible manera de regresar a la imagen de un orden divino desde el umbral del caos? ¿Acaso la contemplación de la ordenada belleza de la naturaleza en sí puede volver menos negro y denso el velo de *maya*} Eso parece creer Blake al escribir:

> Así pues, con el paso del tiempo se tornó la hermosa Cáscara del Mundo, la
> morada de los Espectros de los Muertos, y el Lugar
> de Redención y del despertar de nuevo a la Eternidad. (K691)

El velo, como la *maya* india, es una fluctuante textura de apariencias, que ora reflejan, ora ocultan, las imágenes de la eternidad:

> según el modo en que tejen los pequeños nervios y venas embrionarios, el
> Ojo, la pequeña Nariz, la delicada Lengua y los Oídos
> de laberíntica intrincación, así envuelven el Mundo,
> para que lo que se vea en la Concha del Mundo
> se vea en la Tierra Fluctuante que tejen las Hermanas.
> Y en ocasiones la Tierra girará en el Abismo y en ocasiones
> se hallará en el Centro y en ocasiones se extenderá plana en la Inmensidad,
> según la voluntad de las hermosas Hijas de Albion.
> En ocasiones se fundirá con la poderosa Golgonooza,
> tocando sus cimas, y en ocasiones dividida rodará en pedazos.
> Como un hermoso Velo, así estas Hembras envolverán y desenvolverán,
> según su voluntad, la superficie exterior de la Tierra,
> una sombría Superficie exterior agregada a la Superficie real,
> que es inalterable para siempre. (K728)

En la cosmología de Böhme, Satán distorsiona la visión de la realidad de la humanidad mediante la corrupción del Espíritu de la Naturaleza. Blake también habla de «ese Velo que Satán interpuso entre Eva y Adán». El significado es preciso: el velo de Satán es «aprehensibilidad y comprehensibilidad» elevadas a la categoría de realidad. Como Satán es «la mente de la condición natural», sólo «Jesús, la Imaginación» es capaz de rasgar el velo. Por consiguiente, Los, el Espíritu del Tiempo, reza: «¡Levanta, Oh Señor, y rasga el Velo!». Maya es «un velo que el Salvador, nacido y muriendo, rasga». En *Las Puertas del Paraíso* se describe este acto de redención. La diosa aparece en su forma siniestra:

> Alrededor de sus nevados torbellinos bramaba,

Porque la encarnación es un acontecimiento eterno que tiene lugar en cada nacimiento humano, el poeta puede escribir: «Rasgo el Velo donde los Muertos moran» (K770). Este rasgar participa del terrible significado del desgarramiento del Velo del Templo en el momento de la Crucifixión.

Aquellos que entienden la historia de las ideas más como un diseño que como una serie de coincidencias pueden reflexionar sobre el hecho de que Thomas Taylor tradujera las obras de Platón, Plotino y otros neoplatónicos al inglés precisamente cuando Sir William Jones y su círculo (incluidos en los libros de la Sociedad de Calcuta) traducían determinadas escrituras indias. Podría decirse que fue el momento oportuno, que las bases estaban sentadas, para el primer impacto del pensamiento indio en el mundo de habla inglesa. El propio Jones situaba los *Vedas* en el contexto de la tradición platónica y de la filosofía de Berkeley, y escribió:

> La doctrina fundamental de la escuela vedanta […] no consistía en la negación de la existencia de la materia, es decir, de la solidez, la impenetrabilidad, y la extensión de la figura (negación que sería lunática), sino en corregir su versión popular, y afirmar que no tiene esencia independiente de la percepción mental, que existencia y perceptibilidad son términos intercambiables, que las apariencias externas y las sensaciones son ilusorias y se esfumarían si la energía divina que las sostiene se detuviese un solo instante; una opinión que Epicarmo y Platón parecen haber adoptado, y que se ha conservado en el presente siglo con gran elegancia, si bien con poco reconocimiento público[3].

Por supuesto, se refería a Berkeley.
Jones escribió sobre el concepto de *maya*:

> las dificultades inextricables que rodean la vulgar noción de sustancias materiales, sobre las que «sólo sabemos que nada sabemos», indujo a muchos de los más sabios entre los antiguos, y a algunos de los más iluminados entre los modernos, a creer que toda la Creación era más bien una *energía* que una obra, por medio de la cual el Ser Infinito, presente en todos los tiempos y lugares, exhibe un muestrario de percepciones a las mentes de sus criaturas, como un cuadro o una pieza de música espléndidos, siempre variados y, sin embargo, inalterables; de modo que todos los cuerpos y sus cualidades existen, de hecho, para todo sabio y útil propósito, pero sólo en la medida en que *se perciben*—, una teoría tan piadosa como sublime, y tan diferente de todo principio del Ateísmo como más luminoso el rayo de sol difiere de la medianoche más oscura. Los filósofos *hinduistas* llaman MAYA o Decepción a esta *ilusiva operación* de la Deidad[4].

Al igual que Isis, Juno y el resto de veladas deidades europeas, Maya es descrita como la madre de la naturaleza universal:

> *Maya*, o como algunos académicos hinduistas explican esta palabra, «la primera inclinación de la deidad a la propia diversificación (así lo enuncian) por medio de la creación de mundos», se presenta engañosamente como la madre de la naturaleza universal, y de todos los Dioses inferiores… pero la palabra MAYA, o *delusión*, tiene un sentido más sutil y secreto en la filosofía *vedanta*, donde significa el sistema de percepciones, de cualidades ya secundarias o primarias, que la Deidad, gracias a su omnipresente espíritu, erigió en las mentes de sus criaturas, como creían Epicarmo, Platón y muchos hombres verdaderamente piadosos, si bien carecía, en su opinión, de existencia alguna independiente de la mente [5].

¿Acaso se estaba refiriendo Blake a la metafísica vedanta cuando escribió en *El Matrimonio del Cielo y el Infierno* que «la filosofía oriental enseñó los principios de la percepción humana»?

Sir William Jones podría haber escrito expresamente para Blake sus observaciones sobre el *Himno a Narayena*, que también adaptó de fuentes vedánticas, pues aplica sus distinciones metafísicas al tema de Descartes-Locke-Berkeley relativo a las cualidades sensibles primarias y secundarias. De la misma manera que para Blake, la filosofía hinduista lo ve todo como *maya*—, «la *sexta* estrofa adscribe la percepción de cualidades *secundarias* de los sentidos a la influencia inmediata de MAYA, y la *séptima* atribuye a su operación las cualidades *primarias* de extensión y solidez [6]».

Como la Vala de Blake, *maya* se personifica como una diosa. El propio himno se inicia con la historia de cómo Maya se convierte en el objeto del amor de su padre en unos términos que se parecen mucho tanto a la explicación de Böhme sobre la seducción del hombre por el Espíritu de la Naturaleza como a la de Blake sobre la del Gigante Albion por Vala:

> Brahma examinó su propia mente,
> como los ojos mortales (así comparamos
> lo finito a lo infinito)
> contemplan los espejos más pulidos.
> Veloz, a su mirada, una hermosura
> con resplandor sin fin surgió a la vida,
> que podría cegar cincuenta soles.
> Prístina MAYA se llamó a la Diosa,
> que inflamó a su señor de amor divino;
> le dio un arcón de *Ideas* muy valiosas,
> y de ellas hizo su hermoso universo.

El arcón de Maya, lleno de «valiosas Ideas» ha de compararse, una vez más, con la tradición platónica de las «razones seminales» que el Intelecto concede al alma de la Naturaleza. De nuevo, como en los mitos europeos que hemos considerado, aparece el símbolo del espejo, el «Vegetativo Cristal de la Naturaleza».

El himno describe, al igual que el mito hebreo del Génesis, la creación de las aguas de la materia, desde las que se alza el Huevo del mundo, la «Concha del Mundo» de Blake, del cual nace el demiurgo Brahma, sentado en un trono de loto. Pero Brahma, el demiurgo creador, es posterior a Maya y está sometido a la diosa velada:

¡Brahma el sabio!, en solemne juicio absorto,
miraba alrededor con ígneos ojos,
mas al escudriñar su ciego origen,
vio una azul llanura de agua viva
cuya fuente ignoraba y no veía.
Ya en retiro, en su tallo,
con inquieto dolor buscó por siglos
sus poderes y quién se los donó.
Perplejo y encendido de impaciencia
se alzó y, al levantarse, pudo oír
esa palabra ignota y omnisciente
¡Brahma!, deja esa búsqueda tan vana:
mover mi velo es para ti imposible;
ve y manda a las palabras ya que existan.

La conclusión del himno reza:

Bóveda de cristal azul y elementales fuegos
que en el éter rutilan y respiran;
tú, brusco mar, que en serpentino abrazo
este orbe suspendido en giros ciñes:
Montañas cuyas cimas tan radiantes
presuntuosas elevan a los cielos,
mezclan tez esmeralda y luz zafiro;
suaves prados y pastos variopintos
de tersas flores y hojas con rocío,
¡esfumaos, por tanto, de mi vista!
¡Imagen delusoria! ¡Fútil muestra!
Mi alma absorta conoce Un solo Ser
de toda percepción Una fuente abundante,
de donde todo objeto siempre fluye:

de ahí los soles derivan su poder,
de ahí los planetas aprenden su curso,
ni soles ni caducos mundos veo,
sólo percibo a Dios y a Dios adoro.

O en palabras de Blake: «De esta forma, la Naturaleza es una Visión de la Ciencia de Elohim». (K518) Al hablar de metafísica de la Tradición, cuyo lenguaje mitológico es además universal, no podemos decir, al tratar con fuentes literarias, que haya una única respuesta precisa a cuestiones relativas a posibles influencias. Es más correcto pensar del siguiente modo: en la obra de Blake se da una riqueza de significado de procedencia diversa y a través de esta diversidad recibió su singular visión universal. Talentoso como era para el pensamiento simbólico, reconoció bajo sus muchos disfraces a la diosa velada, cuyos vestigios se encuentran en los mitos platónicos y en las enseñanzas herméticas de un corpus de pensamiento quizá sólo desarrollado en su totalidad en la India. A finales del siglo XVIII, Blake difícilmente podía conocer en toda su amplitud la tradición india, pero, con toda certeza, al menos entrevió la venerable tradición de los *Vedas*, que de alguna manera se refleja en el mensaje profético que dirigió a su propia nación.

LA MITOLOGIZACIÓN DEL TIEMPO EN LOS LIBROS PROFÉTICOS DE BLAKE

Al final del siglo XVIII, al pensamiento occidental le preocupaban el orden natural y el desarrollo de las ciencias naturales, con la idea, aún más creíble por los avances de la tecnología, de que proporcionaban una visión completa y suficiente del universo.

Blake se oponía rotundamente al paradigma científico que sitúa el mundo fenoménico en el espacio y el tiempo, dentro de las dimensiones de largura, anchura, altura y duración. Por el contrario, él situaba duraciones, espacios, tiempos y todas las apariencias en el interior de la mente. El conocimiento, como Blake claramente entendió, no puede separarse del conocedor. La Imaginación, y no la «materia», es la realidad primordial, usando la palabra en el sentido que le otorgó Jacob Böhme, el teósofo alemán a quien Blake reconoció como Maestro, y que escribió «El principio de toda existencia no es más que una imaginación del *Ungrund*», siendo el *Ungrund* su término para referirse a la Deidad, como un objeto incognoscible.

El rechazo del materialismo por parte de Blake fue total e inflexible. Desde su punto de vista, la existencia no acontece en el espacio, sino en la mente, y tampoco en el tiempo, sino en la inagotable fecundidad de formas de la Imaginación. El hombre no es un cuerpo natural situado en el espacio y el tiempo, sino un espíritu inconmensurable. Todos los tiempos y espacios, todos los innumerables lugares y tiempos de la existencia, tienen su ser en la Imaginación universal. En este sentido, la vida no es «eterna» por duración temporal, sino porque el propio ser no está en el espacio ni el tiempo. Incluso el instante del «juego de estío» de la pequeña mosca es una manifestación del ser inconmensurable, infinito tanto en sus mínimas como en sus mayores partes. Blake nunca alteró su enseñanza esencial, pero obra tras obra fue desplegando y desarrollando su visión —se diría que la «clarificó», aunque las expresiones simbólicas y mitológicas que usó para comunicar su visión de la realidad estén totalmente en desacuerdo con los términos del materialismo vigente.

El rastro de muchos temas y detalles de su trabajo puede seguirse con facilidad a través de las obras y traducciones de Platón, Plotino y otros neoplatónicos de su amigo Thomas Taylor el Platónico, la

teosofía alquimista de Jacob Böhme, la Cábala cristiana e incluso el *Bhagavad-Gita*. Había leído muchos libros de mitología, entre los cuales se encontraba el entonces famoso *Nuevo sistema de mitología* de Jacob Bryant, un ensayo precoz en mitología comparada para el que en su juventud Blake grabó varias láminas. Pero mientras muchos detalles vienen de estas y otras obras, su sistema como un todo sólo puede entenderse en profundidad a la luz del visionario dieciochesco Emanuel Swedenborg, de cuya Iglesia de la Nueva Jerusalén, fundada en Londres, Blake fue uno de sus impulsores pioneros. El joven Blake era un devoto lector de Swedenborg, cuyas obras estudiaba y anotaba.

Swedenborg fue un distinguido científico (Asesor de Minas del gobierno sueco) que en la mitad de su vida experimentó lo que según su descripción fue una «apertura» de sus mundos internos y una transformación total de la consciencia. A raíz de esta experiencia, escribió numerosos volúmenes sobre la naturaleza y los moradores de esos mundos internos, considerados aún textos fundamentales por todos aquellos dedicados a la investigación psíquica. En *Cielo e Infierno* y *Sabiduría de los ángeles acerca del Amor Divino y la Sabiduría divina*, que Blake poseía y anotó con atención, Swedenborg expone su enseñanza esencial. El conocimiento de que «lo Divino no está en el espacio», desempeñará un papel fundamental en su visión:

> Que lo Divino, concretamente, Dios, no está en el espacio, aunque lo Divino sea omnipresente, y se encuentra en cada hombre en el mundo y en cada ángel en el cielo (v. g. en los mundos interiores) y en cada espíritu bajo el cielo, no puede ser comprehendido por una mera idea natural, sino por una idea espiritual. No puede ser comprehendido por una idea natural porque hay espacio en esa idea, y está formada por las cosas que están en el mundo, y en todas y cada una de estas cosas, que atrapan la mirada, hay espacio. Toda cosa grande y pequeña que hay pertenece al Espacio; todo lo largo, ancho y alto que existe es del Espacio; en suma, toda medida, figura y forma que hay es de espacio. (DLW 7)

En respuesta a esto, Blake comenta en el margen «Lo que es una idea natural», es decir, espacial. Los espacios de los mundos internos, sigue diciendo Swedenborg,

> parecen similares a los espacios de la tierra, y sin embargo, no son espacios, sino apariencias. Por consiguiente, no están fijos y asentados como en la tierra; pueden ser extendidos y acortados; pueden ser variados y cambiados; y es así porque no pueden determinarse mediante la medida.

Y con el tiempo sucede lo mismo que con el espacio:

> en lugar de espacios hay cosas que guardan relación con estados de amor, y en lugar de tiempos hay cosas que guardan relación con estados de sabiduría. (70)

En su propia obra *El Matrimonio del Cielo y el Infierno* —una parodia, comentario y crítica de *Cielo e Infierno* de Swedenborg—, escribe Blake: «Las horas de insensatez se miden por el reloj, pero las de sabiduría, ningún reloj las puede medir». (K151) Swedenborg está principalmente preocupado por los mundos de los espíritus descarnados. Éstos, según cuenta, pueden construir ámbitos —casas, jardines, ropas, paraísos o infiernos sofocantes— instantáneamente conforme con sus pensamientos y estados de amor y sabiduría. Los espacios en la naturaleza pueden medirse, igual que el tiempo, pero en los mundos internos no están fijos, sino flexibles, según los cambios de los estados mentales o de ánimo. Los espíritus desencarnados, cuenta Swedenborg, pueden construir formas de pensamiento en un instante. En el siglo XX, difícilmente podemos evitar compararlos con sueños, cuyos tiempos y lugares son asimismo «correspondencias» (por usar el término de Swedenborg) con estados de ánimo. Estos mundos de apariencias fluctuantes y paisajes en movimiento constante pertenecen también al folclore popular universal en relación a las «hadas» y otros habitantes de los mundos mentales. W. B. Yeats, primer editor y gran discípulo de Blake, fue igualmente un seguidor de Swedenborg, y en un artículo significativo con el título «Swedenborg, médiums y lugares desolados» compara el «otro-mundo» de la tradición folclórica celta, donde, asimismo, casas y reses, vestidos y paisajes se construyen en un instante, con los mundos del espíritu de Swedenborg.

Blake, que adoptó de Swedenborg la jerarquía de los mundos internos y superiores y su ilimitada creatividad en «correspondencia» con estados mentales y pensamientos, no estaba especialmente preocupado por la vida más allá de la muerte, pero sí por la estructura de los mundos internos y la creatividad infinita de la Imaginación. Aunque Blake no tomó este término de Swedenborg, sino de Böhme, hizo suya la sublime visión del primero de lo Humano Divino, los muchos-en-uno y el uno-en-los-muchos que para él conformaban la Persona suprema de los «cielos» o mundos internos. La vida —tal y como Blake la entendía por medio de la deslumbrante visión de Swedenborg sobre la totalidad de los «cielos» como el cuerpo del «Hombre Uno», la «Humanidad Divina»— es, por naturaleza, inmortal, eterna, infinita e indivisible, tanto en la mosca efímera, la flor minúscula o el grano de arena, como en todo el universo. No un universo divisible de espacio del tiempo, sino un universo infinito del ser indivisible, vida ilimitada y que se deleita en sí misma en el

Cuerpo universal de lo Humano Divino que «no está en el espacio» y ni es pequeño ni grande.

En el mundo material de los «objetos», la medida, lo cuantitativo, es el único modo de conocimiento. En el mundo de la vida inconmensurable, los estados de ánimo y los significados, los estados de existencia, los cielos e infiernos, paraísos y sueños no pueden cuantificarse. Puesto que los estados de existencia presuponen una Persona que los experimenta, los mundos internos siempre han rebosado de dioses y ángeles, demonios y hadas, encarnaciones y agentes de pensamientos y estados de ánimo de un universo mental. Son inconmensurables y todo intento de cuantificar el significado o el ser en sí es fútil, pues el universo interno, por naturaleza, no está sujeto a ninguna cuantificación, tal como Swedenborg y Blake entendieron. En ese mundo, el conocimiento es un modo de ser. Así es el mundo de la Imaginación, y las artes son la lengua natural, no del mundo perecedero, sino del alma inmortal, del reino inconmensurable.

Swedenborg describe este universo interno como el dominio del Amor divino y de la Sabiduría divina, la doble esencia de la vida en su infinita variedad. Pero no se pueden definir las prosaicas conversaciones de Swedenborg con los espíritus desencarnados como una mitología. Por el contrario, Blake, desde el principio, imaginó de modo mitológico: su universo poético está repleto de espíritus efímeros de flores e insectos, energías del alma humana, transitorias o perdurables, como los dioses de los panteones tradicionales. A lo largo de sus escritos, sus mundos internos se vuelven incluso más complejos y ricos en representaciones, en conflictos, guerras y reconciliaciones de las energías y estados de ánimo de la vida.

Ningún otro poeta ha creado de su fuente de vida un panteón tan completo de dioses y sus *shaktis* o «emanaciones» de las energías ilimitadas de la vida en conflicto o armonía. Más allá de ese universo de la Imaginación se encuentra lo incognoscible; y Blake escribe acerca de sus cuatro «poderosos» del drama humano:

> ¿[Cuál] es la Naturaleza de esas Criaturas Vivientes de las que sólo el Padre Celestial [Conoce], y que ningún Individuo Conoce ni Puede conocer en toda la Eternidad? (K264)

A este respecto podemos recordar un famoso texto de los *Vedas*:

> ¿Quién conoce verdaderamente, y quién puede manifestarlo aquí,
> Cómo surgió, y de dónde procede esta creación?

Los dioses son posteriores a la producción de este mundo,
¿Quién sabe entonces de dónde surgió por primera vez?

El pensamiento cuantitativo de las ciencias naturales no necesita panteones. Se mueve con objetos, que pueden ser observados y medidos, pero que están faltos de cualidades y atributos, significados y estados de ánimo y de vida. Pero, como C. G. Jung ha redescubierto en este siglo, estas Personas vivas continúan, sin embargo, inundando nuestro universo interno. No han desaparecido. Nos las encontramos en nuestros sueños. Los Cuatro Zoas de Blake, sus acciones y dimensiones, se han vuelto reales y familiares para muchos, no como inventos de la imaginación, sino como un panteón identificable de la psique colectiva inglesa: el ciego Urizen leyendo cuidadosamente sus libros de la Ley; el ardiente Ore encadenado a su roca; Vala, diosa de la naturaleza, con su velo; Los, el «profeta eterno», creando y destruyendo las creaciones del Tiempo en su yunque, en los «hornos de la aflicción». Sus naturalezas y sus actos son las causas internas de los acontecimientos externos de la historia personal y nacional, política, militar e ideológica. Lo cuantitativo es inaplicable a los mundos interiores en los que el símbolo y el mito son los términos apropiados. Desde este punto de vista, nunca puede haber una «ciencia» de los estados mentales, debido a su naturaleza inconmensurable.

En su obra temprana *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*, Blake entabla una riña mitológica con el autor de *El Paraíso Perdido*. Acusa a Milton de hacer de la Razón su Mesías, arrojando las fuerzas de la energía, o el deseo, al infierno. Pero esta historia, dice Blake, «ha sido adoptada por ambas partes». «De hecho, a ojos de la Razón, era como si el Deseo hubiese sido eliminado, pero cuenta el Demonio que el Mesías cayó, y creó un cielo a partir de lo que hurtó del abismo». (K150) El mundo de la Razón no es más que una porción robada del universo inagotable de la Imaginación.

Para Blake es Urizen, la sistemática mente racional, quien impone en las energías ilimitadas de la vida una estructura basada en las observaciones de los sentidos. El *Libro de Urizen* recapitula sobre la historia miltoniana de la Creación, «la versión del Demonio», que explica cómo el Mesías o la Razón «creó un cielo a partir de lo que hurtó del abismo». Lo que había «hurtado» era, precisamente, un mundo confinado por las lindes de espacio y el tiempo: largura, anchura, altura y duración. Blake comienza su mito de la creación aludiendo al sistema newtoniano y a su cosmología natural:

No existía Tierra, ni globos de atracción;
la voluntad del Inmortal expandía
o contraía sus sentidos totalmente flexibles;
no existía la muerte, pero brotó vida eterna. (K223)

Es la razón natural la que crea el mundo del espacio y el tiempo, y Blake pregunta:

… ¿qué Demonio
ha formado este abominable vacío,
esta nada que estremece el alma? (K222)

El que para Milton fuese ese

Inmutable, Eterno, infinito,
Eterno Rey; el Autor de todo ser,
Fuente de Luz, invisible en sí

[…]

es para Blake «ese solitario en Inmensidad», Urizen, «la mente del entramado natural». Esta separación de la tierra como un «globo negro», «autorregulado», como la tierra de Milton que «autorregulada de su centro pendía», la entendía Blake como la separación de un universo material finito de la misma vida.

La creación de Urizen es una limitación impuesta, y esa limitación es una atadura no de la Naturaleza, sino de la Mente Eterna, del propio Urizen. La vida está confinada y limitada dentro de un cuerpo mortal, la mente eterna encerrada en la «caverna» de la calavera. La caverna de Platón aquí es entendida como la prisión donde «el hombre se ha encerrado a sí mismo, hasta ver todas las cosas por las estrechas grietas de su caverna», es decir, los cinco sentidos (K154). Así, el eterno mundo de la vida se excluye de la creación natural de Urizen, y los «habitantes» de la eternidad son empujados a la furia y la tristeza:

> Todas las miríadas de la Eternidad,
> Toda la sabiduría y la dicha de la vida
> se arremolinaban como un mar en derredor suyo,
> excepto lo que sus pequeños orbes
> de visión gradualmente despliegan.

Y ahora su vida eterna
como un sueño se borró. (K230)

Los siete días de trabajo de la creación de Urizen coinciden con las siete etapas obligatorias de restricción de la Mente Eterna:

Seis días se contrajeron de la existencia,
y el séptimo día descansaron,
y bendijeron el séptimo día, en mórbida esperanza
y olvidaron su vida eterna. (K236)

El «séptimo día» representa «el límite de la contracción» de la vida eterna a la temporal por medio del estrechamiento de las percepciones de la humanidad. Fue Böhme quien declaró que la creación, al limitar la «Caída», «es un acto de misericordia».

Esto, que era tan evidente para Blake, aún hoy resulta del todo incomprensible para la mente occidental condicionada por el mismo «confinamiento» descrito nada menos que tres veces en los *Libros proféticos*. Por tanto, no es de extrañar la urgencia con la que Blake se esforzaba en comunicar el verdadero significado de la creación. El «globo negro» de Urizen no es una creación *ex nihilo*, el mundo creado es «el Vacío fuera de la Existencia que al entrar dentro / se convierte en un Vientre» (K534) y las almas se generan en este «vientre», para ser sometidas a las condiciones de la existencia material, fuera de la eternidad. Platón también entendió este mundo como una «fosa clausurada al universo».

Al igual que Urizen, se conoce a «Ignorancia Envejecida» por los libros que continuamente escribe, las Tablas de piedra de la Ley, y su ceguera casi total (a veces representada por las lentes sin las cuales no puede ver, mientras prosigue sus interminables labores de codificación y creación de nuevas leyes para frenar las impetuosas energías de la vida), Los, en el *Libro de Urizen*, se personifica como el herrero del Tiempo en sus Calderas que, a golpe de martillo forja en su yunque las cadenas del Tiempo para confinar el triste y oscuro mundo de Urizen, «… forjando nuevas y nuevas cadenas, Numerando con eslabones días, horas y años» (K227). Los «Fuegos infinitos» de la eternidad «se derraman en los vientos» (de la Inspiración), desde los mundos eternos a los «hornos del dolor» de Los. El Profeta de la Eternidad de Blake, quien con su martilleo rítmico forja y destruye las creaciones del Tiempo, con toda certeza puede compararse al dios Shiva, cuya danza rítmica, simulando el Tiempo, destruye todas las formas generadas.

Todo lo que se crea se destruye, pues la duración del mundo material «fuera de la existencia» de Urizen es finito, y su naturaleza, ilusoria. Al igual que Shiva, Los es también un dios fálico. Espacio (Enitharmon) y Tiempo (Los) son los progenitores de las almas hundidas en el mundo de la generación: «El Macho es una Caldera de berilio; la Hembra, un dorado Telar» (K623). El ritmo del martillo de Los, semejante al de Shiva, a medida que genera y destruye las creaciones del tiempo, es el ritmo cardíaco.

La falacia del pensamiento materialista consiste en tomar la parte —el orden material— por el todo. Swedenborg, al igual que otras cosmologías tradicionales, describe una cuádruple jerarquía de mundos, como hace Blake, cuyos términos, «Edén», «Beulah» y el mundo de la generación señalan al sueco como fuente directa:

> Ahora tengo una cuádruple visión,
> una visión cuádruple se me entrega,
> Cuádruple para mi suprema dicha
> triple en la dulce noche de Beulah
> Siempre doble. ¡Que Dios nos guarde
> De la visión Única y de la somnolencia de Newton!
> (K818)

Sólo Los, con su «emanación» Enitharmon, nace (como escribe Wordsworth en su oda «Intimaciones de inmortalidad») «no en completa amnesia». Como los agentes del Tiempo y el Espacio, Los y Enitharmon «descienden» a la generación desde la eternidad por medio de un mundo intermedio al que Blake llama «Beulah». «Beulah» es un símbolo bíblico de la tierra del matrimonio (que también aparece en *El progreso del peregrino* de Bunyan) tomado de Isaías LXII: 4, donde se dice que la tierra se llamará «"Desposada", porque en ti se complacerá Yavé, y tu tierra tendrá esposo». La Beulah de Blake es un estado Paradisíaco amoroso donde los espacios oníricos no son prisiones, como en el «mundo de destino rocoso» de Urizen, sino asilos, refugios no aislados de mundos superiores. Ahí, como en los sueños —como en los «cielos» de Swedenborg—, los tiempos y los espacios no están fijos ni muertos, sino que son expansivos y reflejan los «estados» del soñador:

> Hay en la Gran Eternidad un apacible y grato descanso
> llamado Beulah, un Suave Universo Selénico, femenino, adorable, puro, plácido y Gentil, dado con Misericordia a aquellos que duermen eternamente, Creado por el Cordero de Dios alrededor,

por todos lados dentro y fuera del Hombre Universal.
Las Hijas de Beulah siguen a los durmientes en todos sus Sueños, creando Espacios para que no caigan en la Muerte Eterna.

El mundo del tiempo de Urizen —su «Círculo del Destino»— sólo es en realidad uno de los espacios oníricos de Beulah:

Completo el Círculo del Destino, le dieron un Espacio
y llamaron al Espacio Ulro, y se cernieron sobre él con afecto y amor. (K266-267)

En el mundo de Urizen los espacios oníricos protectores se transforman en «sueño letal», incluso en la propia muerte —es decir, la muerte espiritual—, y los «espacios» de Beulah, por consiguiente, se vuelven «tumbas», «urnas funerarias», «arcones». No obstante, existe todavía la esperanza de la resurrección. Por lo tanto, las Hijas de Beulah «la Eterna Promesa»

… escribieron sobre todas sus tumbas y pilares, y sobre toda Urna estas palabras: «Si creéis, vuestro Hermano resucitará[7]», con letras de oro decoradas con las dulces obras de Amor,
esperando con Paciencia el cumplimiento de la Promesa Divina. (K340)

Al final de *Jerusalén*, el último *Libro profético* de Blake, se cumple la promesa y la humanidad se despierta de su sueño mortal, «Todo era una Visión, todo un Sueño» (K744) con la sustancialidad de las «torres cubiertas de nubes» de Shakespeare. Todos los cielos e infiernos de la vida mortal son «Estados que no son, pero ¡ah, parecen ser!» (K522). En la descripción de su gran poema *Una Visión del Juicio Final*, en la que trabaja hacia el final de su vida, Blake describe una vez más las vidas de este mundo como sueños:

… considero que ni el Justo ni el Malvado está en un Estado Supremo, sino que todos y cada uno de ellos son Estados de Sueño, en los que el alma puede caer en sus sueños mortales del Bien y el Mal cuando abandona el Paraíso en busca de la Serpiente. (K614)

De nuevo vemos que Blake alcanza un grado de lucidez comparable al de las mitologías del Lejano Oriente, equiparable, por ejemplo, al de la rueda budista de estados de existencia. Beulah es el alma del universo, situada en la jerarquía de los mundos entre el orden natural y el espiritual. Sólo la Imaginación «no es un estado»,

sino, en palabras de Blake, «la Existencia Humana en sí misma». (K522) El círculo del Destino es, entonces, el mundo del tiempo, un espacio onírico cuya duración de seis mil años es un espacio finito creado en Beulah, donde nacen Los y Enitharmon —Tiempo y Espacio—, *y* sus hijos; Blake lo convierte en mito de la siguiente manera:

> Luego, Eno, una hija de Beulah, tomó un Momento de Tiempo
> y lo estiró en Siete mil años con mucho cuidado y aflicción
> y muchas lágrimas, y en Cada año hizo ventanas al Edén.
> También tomó un átomo de espacio y abrió su centro
> al Infinito y lo adornó con prodigioso arte.
> Asombradas se sentaron las Hermanas de Beulah para ver sus suaves afectos
> por Enion y sus hijos (K270)

—es decir, Los y Enitharmon, regentes del Tiempo y el Espacio.

Beulah, el mundo del alma, recibe sus sueños de la propia Imaginación. Blake escribe en *Jerusalén* acerca de estos «espacios»:

> Ella Crea a su capricho una pequeña noche selénica y un silencio con Espacios de dulces jardines y un pabellón de elegante belleza, rodeados de un desierto arenoso y una noche de estrellas rutilantes, y una lunita tierna y ángeles suspendidos en las alas;
> y el Varón le da un Tiempo y una Rotación a su Espacio,
> hasta que el tiempo del amor pasa con dichas siempre variadas,
> pues todas las cosas existen en la Imaginación Humana;
> y, de allí, en Beulah, son robadas en secreto hurto amoroso. (K707)

En *Jerusalén*, Blake insiste en el tema de la creación del mundo del tiempo por «una Anciana Mujer Pensativa», que ahí no es llamada Eno, sino Erin:

> Con atroces manos tomó
> un Momento de Tiempo, sacándolo con muchas lágrimas y aflicciones y muchas penas[…]
> en un Arcoíris de joyas y oro[…]
> Ocho mil quinientos años
> en su extensión; cada doscientos años hay una puerta al Edén.
> Ella también tomó un Átomo de Espacio, y abrió con horrible dolor un Centro Dentro de Beulah. (K678)

«La preciosa reverencia de Erin» es la visión del mundo eterno de la Imaginación, cuyas «ventanas» y «puertas» se abren del mundo del

tiempo hacia los cielos intemporales. Que suceda cada doscientos años, o como en la versión anterior, cada año, sugiere grandes visiones poéticas o proféticas. No obstante, Blake habla en otro lugar de «un momento en cada día» que se comunica con la eternidad siempre presente:

> Hay en cada Día un Momento que Satán no puede encontrar,
> ni tampoco sus Demonios Celadores, pero los Industriosos encuentran este Momento y lo multiplican, y una vez hallado
> renueva cada Momento del Día si está bien colocado. (K526)

Éste es el momento de inspiración del artista. El momento intemporal es infinito; la eternidad es perfecta e indivisible, como enseñó Swedenborg, tanto en las cosas más minúsculas como en las más grandes.

En un pasaje de gran belleza, Blake reconstruye las torres cubiertas de nubes del sueño de la vida mortal:

> Pero otros Hijos de Los construyen Momentos y Minutos y Horas
> y Días y Meses y Años y Eras y Períodos, obras portentosas,
> y todo Momento tiene un Diván de oro para el suave reposo,
> (un Momento equivalente a la pulsación de la arteria),
> y entre cada dos Momentos se halla una Hija de Beulah
> para alimentar a los Durmientes en sus Divanes con cuidado maternal; y cada Minuto tiene una Tienda azur con Velos de seda;
> y cada Hora tiene una brillante Puerta dorada labrada con pericia; y cada Día y Noche tienen Muros de bronce y adamantinas Puertas, relucientes como piedras preciosas y ornamentadas con apropiados signos; y todo Mes una Terraza solada en plata;
> y todo Año, invulnerables Barreras con altas Torres;
> y toda Era una honda fosa con Puentes de plata y oro;
> y a cada Siete Eras las circunvala un fuego llameante;
> ahora bien, Siete Eras equivalen a Doscientos Años,
> cada cual tiene su Guardián, su Momento, Minuto, Hora, Día, Mes y Año.
> Todos son obra de las feéricas manos de los Cuatro Elementos.
> La Guardia son Ángeles de Providencia en perenne custodia.
> Cada Tiempo, inferior a una pulsación arterial,
> equivale en período y valor a Seis Mil Años;
> Porque en este Período la Obra del Poeta Concluye, y todo Gran
> acontecimiento del Tiempo surge y se concibe en ese Período
> dentro de un Momento, de una Pulsación en la Arteria. (K516)

Y continúa un relato igualmente elocuente de la creación del Espacio que concluye de forma parecida:

> … cada Espacio mayor que un Glóbulo rojo de la sangre del Hombre es visionario: y es creado por el Martillo de Los;
> y todo Espacio menor que un Glóbulo de la sangre del Hombre se abre a la Eternidad de la que esta Tierra que vegeta sólo es una sombra.
> El Glóbulo rojo es el infatigable Sol creado por Los
> para medir cada mañana el Tiempo y el Espacio a los Hombres mortales.
> (K516-517)

El primer libro de *Milton*, de donde se han tomado estos magníficos pasajes que describen la apología de Blake de la Imaginación como creadora de mundos, finaliza con las palabras:

> Así es el Mundo de Los, la obra de seis mil años.
> La Naturaleza es, así pues, una Visión de la Ciencia de los Elohim. (K518)

—los siete espíritus creadores de Dios, los espíritus de la fuente de Jacob Böhme, que se transforman en las siete Calderas de Los, el Eterno Profeta, los «hornos de Aflicción» que devienen fuentes una vez más con la regeneración de la humanidad, como se cuenta en los últimos pasajes de *Jerusalén*—. Se alude claramente a los «espíritus fontanales» de Böhme en esta trasformación, de otra forma inexplicable, del despertar del Gigante Albion:

> Así habló Albion y se lanzó a los Hornos de dolor.
> Todo era una Visión, un Sueño. Los Hornos se tornaron
> Fuentes de Agua Viva que fluían desde la Divina Humanidad. (K744)

Sin duda, Blake tomó prestado el tema de la «apertura de los centros del nacimiento de la vida» de la profunda clarividencia cosmológica de Böhme, quien usa esta imagen con mucha frecuencia. Este «infinito centro» puede compararse al concepto «cero» (como se desarrolla en la India), que introduce en la repetición ilimitada de la serie de números otra dimensión. En la terminología de la ciencia materialista occidental, esto carece de significado. Por consiguiente, Blake escribe que en el reino de Satán —es decir, en el mundo natural como sistema autónomo— el centro es «un punto blanco» (K659), un simple punto en el espacio. Los «infinitos centros» del nacimiento de la vida, se abren, por el contrario, simultáneamente a la eternidad,

enteramente fuera del espacio y el tiempo. En el Centro está Dios, como escribe Böhme: «¿Dónde quieres buscar a Dios? ¿En el abismo más allá de las estrellas? Allí no le encontrarás. Mira dentro de tu corazón, en el centro del nacimiento de tu vida: allí le encontrarás» (*Tres Principios de la Esencia Divina* 4:8). Al comentar este concepto, Peter Malekin observa que el «Centro» es «un término técnico con el que Böhme se refiere a la fuente, origen o principio interno del que toda cosa emana y seguidamente adquiere una existencia externa evidente (el mundo físico, que mana o emana de los mundos internos, es el nivel de existencia más superficial)». Igual que Blake:

> El Universo Vegetativo se abre como una flor desde el centro de la Tierra donde está la Eternidad. Se expande con Astros hacia la Cáscara del Mundo y allí se reúne de nuevo con la Eternidad, tanto por fuera como por dentro, y los Vacíos abstractos entre los Astros son las Ruedas Satánicas. (K633)

—las revoluciones cosmológicas tal y como las concibe la cosmología materialista newtoniana.

Blake tiene una inclinación especial hacia las imágenes de lo minúsculo: la mosquita alada, las diminutas flores de la filipéndula y el salvaje tomillo, «el mensajero que Los envía al Edén». De hecho, la palabra «tomillo» es también una metáfora que evoca el momento intemporal que se abre a la eternidad [8]. Las flores

> […] esparcen sus preciados Aromas!
> Y nadie sabe cómo de centros tan exiguos procede tal dulzor,
> olvidando que dentro de tal Centro la Eternidad expande
> sus puertas. (K520)

De esta naturaleza es la profundidad y altura del conocimiento espiritual que Blake podía expresar con tanta simplicidad en sus conocidos versos

> Para divisar un Mundo en un Grano de Arena
> y un Cielo en una Flor Silvestre,
> abarca el Infinito en la palma de tu mano y
> la Eternidad en una hora. (K431)

La alondra que anuncia la mañana recibe su inspiración de ese mismo «centro infinito» de modo que la «naturaleza», con todo su

esplendor, debe rendir homenaje a la fuente que no se halla en la naturaleza, sino en la eternidad:

> Su pequeña garganta obra con inspiración; cada pluma
> de cuello, pecho y alas vibra con Divina emanación.
> Toda la Naturaleza la escucha en silencio y el pavoroso Sol
> se yergue inmóvil sobre la Montaña contemplando al Pajarillo
> con ojos de tierna humildad y asombro, amor y pavor. (K520)

Volvamos a Los y Enitharmon, esas dos criaturas gemelas recién nacidas a «los espacios lunares de Eno», a Beulah, ese mundo intermedio entre el Tiempo y la Eternidad. Al principio, preservan su poder imaginativo, como en los «cielos» de Swedenborg, en lo que respecta a tiempos y espacios, todavía flexibles para el pensamiento:

> Nueve Tiempos vivieron en los bosques, alimentándose de frutos dulces, y nueve brillantes Espacios vagaron tejiendo laberintos de deleite […]
> Podía controlar los tiempos y las estaciones y los días y los años.
> Ella podía controlar espacios, regiones y desiertos, torrentes y bosques. (K270-271)

Swedenborg destina el poder de controlar tiempos y espacios a los espíritus desencarnados, pero según Blake eso le corresponde al genio profético, cuya relación con la Imaginación nunca se ha interrumpido. El don del poeta es la capacidad para experimentar el «estado» de eternidad en una hora:

> Porque Los y Enitharmon caminaban por la Tierra cubierta de rocío contrayendo o expandiendo sus sentidos totalmente flexibles
> a voluntad para susurrar en las pequeñas flores como la abeja melífera, a voluntad para extenderse por los cielos y saltar de estrella en estrella, o para tenerse erguidos en la Tierra, o sobre las olas tormentosas conducir las tormentas ante ellos, o deleitarse en los rayos de sol mientras en torno a sus cabezas los Dioses Elementales guardaban la armonía. (K288)

Por consiguiente, Blake advierte:

> Que los Órganos Humanos se mantengan en perfecta Integridad,
> contrayéndose a voluntad en Gusanos o Expandiéndose en Dioses; […]

pues aunque nos sentemos
en el surco arado, escuchando a los terrones que sollozan
hasta que Contraigamos o Expandamos el Espacio a voluntad, o si nos alzamos sobre los carros del alba, ¡Contrayendo o Expandiendo el Tiempo!, ¡cada cual sabe que somos Una Familia! Un Hombre para siempre bendito. (K686-687)

El «Único Hombre» es la Imaginación universal, el Uno del que los muchos son manifestaciones, al tiempo que permanecen dentro del único Cuerpo Divino, que es a la vez muchos y uno.

Esta figura de la humanidad Divina se asemeja al «Gran Hombre» de los cielos (o mundos internos) de Swedenborg, que contiene en su solo cuerpo a todos los vivos. De Swedenborg deriva también el concepto de tiempos y espacios flexibles; de hecho, ésta es una de sus ideas principales. En el mundo natural, escribe Swedenborg, dado que «los Espacios de la Naturaleza no son apariencias de Espacios de acuerdo a los Estados de Vida, tal como sucede en el Mundo Espiritual, también pueden llamarse muertos» (*Amor y Sabiduría Divinos de los Angeles*, §160). Cuando Urizen, el que razona, sustituye a la Imaginación y se proclama dios supremo, Los, el Espíritu del Tiempo, cae bajo su tiranía: «Ahora fijado en un volumen inalterable sus rasgos se petrifican», mientras

Enitharmon extendida en la *sombría* Tierra
sintió congelarse sus miembros inmortales, agarrotándose, pálidos, inflexibles.
Los pies de él se contraen marchitándose desde la hondura, encogiéndose y ajándose, y Enitharmon se contrajo, todas sus fibras secándose por debajo, como plantas marchitas por el invierno, hojas y tallos y raíces descomponiéndose se fundían en fino aire,
mientras la semilla, empujada por el viento airado,
descansa en la cima de la distante Montaña.
Así, Los y Enitharmon,
reducidos a espacio fijo, se erguían temblando sobre una escarpadura Rocosa, mas poderosa masa y majestad y belleza permanecían, aunque inexpansivas.

[…]

sus sentidos inexpansivos permanecen en una masa firme. (K305)

En la totalidad de sus escritos, el paisaje de Blake obedece la ley de «correspondencia» de Swedenborg, la «*sombría* tierra» y el «Rocoso Precipicio» en contraposición a la abeja alrededor de las flores, los rayos solares y aguas móviles del mundo de la Imaginación. Con las criaturas vivas de Ulro sucede lo mismo que con Los y Enitharmon, pues todas las criaturas son, como los hombres, espíritus vivos, ilimitados y expansivos. Blake pregunta:

> ¿Ves la mosquita alada, más pequeña que un grano de arena?
> Tiene un corazón igual que tú; un cerebro abierto al cielo y al infierno, por dentro prodigioso y expansivo; sus puertas no están cerradas, espero que las tuyas tampoco; de ahí que se engalane ricamente; de ahí que estés revestido de belleza humana, oh, tú, hombre mortal.

El pasaje continúa con una alusión al espacio natural que no revela a Dios, en contraposición a la eternidad interior. La alusión a la comparación de Böhme entre «las profundidades más allá de las estrellas» y el infinito del interior del corazón está claramente presente:

> No busques, pues, a tu padre celestial más allá de los cielos;
> ahí mora el Caos y la Noche ancestral. (K502)

La mosca de Blake es una mosca swedenborgiana, su gran diversidad se corresponde con su naturaleza, como todos los espíritus crean por sí mismos sus ropas, alrededores y paisajes de acuerdo a sus estados de Amor y Sabiduría. Pero a medida que los órganos perceptivos se cierran a los mundos eternos, la naturaleza parece estática y muerta:

> Si los Órganos Perceptores varían, los Objetos de Percepción parecen variar.
> Si los Órganos Perceptores se cierran, sus Objetos parecen cerrarse también.
> ¡Considera esto, Oh, Hombre mortal! Oh, gusano de sesenta inviernos, dijo Los. (K661)

El mundo cerrado es en realidad la conciencia cerrada del «gusano de sesenta inviernos». Para Blake esto era una dolorosa y terrible limitación de los infinitos sentidos de la humanidad, en un mundo estrechado:

> ¿Cómo las Bestias y Aves y Peces y Plantas y Minerales

aquí se fijan en una masa helada sujeta a pudrición y muerte?
Esas Visiones de Vida Humana y Sombras de Saber y Conocimiento aquí se hielan en inexpansivos terrores mortales destructores. (K525)

Los es «el Eterno Profeta», «inspirado» por el Dios del interior. Los y Enitharmon son, por consiguiente, capaces de construir, en el Ulro, la «Ciudad de Golgonooza», la «Londres eterna, cuádruple espiritual», cuyos habitantes —los hijos e hijas de Los y Enitharmon, su *shakti*— cimentan de acuerdo al arquetipo del mundo eterno de la Imaginación. De modo que nace una gran familia cuyas labores regeneran el mundo del tiempo.

Satán también nace al mundo del tiempo y, por tanto, es un «hijo» de Los y Enitharmon. El verdadero Satán, según Blake, no es el Satán de energía y deseo de Milton, sino su Mesías de la Razón, Urizen. Blake escribe aquí refiriéndose específicamente a la dominación materialista del pensamiento occidental en su contexto espacio-temporal
y a las ideologías vigentes, cuyo dominio deploraba y denunció. Hasta el día de hoy, Bacon y Newton continúan siendo considerados héroes culturales de la nación inglesa, si bien no lo son los visionarios Whitfield y Wesley, «testigos», como lo fueron Santa Teresa de Ávila y el «quietista» francés Fénelon, que Blake entendió como proclamadores del universo interno en oposición a las iglesias institucionales. Pero por encima de todo, el enemigo al que Blake retaba era la ciencia mecanicista, de cuya espectacular expansión había sido testigo, y cuya autoridad se ha mantenido vigente hasta nuestro propio siglo. De hecho, sólo en el siglo XX ha empezado a reconocerse la fuerza del reto de Blake a la pretensión científica de ser árbitro definitivo de la verdad (reconocido tácitamente por el «deísmo» de la «religión natural» de las iglesias, que negaron la revelación desde una fuente invisible interior). Los, como el Espíritu del Tiempo al que nace Satán —Urizen— en la forma de la ciencia materialista, identifica con precisión la mentalidad que Blake se propone desafiar:

Oh, Satán, mi benjamín, ¿no eres tú Príncipe de las Huestes Estelares y de las Ruedas del Cielo para hacer girar los Molinos del día y la noche?
¿No eres el Pantocrátor de Newton que teje la Trama de Locke?
Para los Mortales tus Molinos parecen serlo todo. (K483)

El mundo del espacio-tiempo se crea para contener y circunscribir a Satán, cuya naturaleza se define aquí con mayor

precisión como «la mente del armazón natural». Aquí es la propia Enitharmon quien a partir del mundo lunar intermedio de Beulah crea el Ulro, el mundo
espacio-temporal
de seis mil años. De nuevo, consiste en un espacio onírico, uno de «los sueños letales en los que cae el alma cuando abandona el Edén», «prolongados», como en las versiones anteriores, con «muchas lágrimas». En *Milton*, la propia Enitharmon es la afligida:

> A menudo Enitharmon entraba sollozando en el Espacio, donde parecía una anciana delirando por las Calles[…],
> … luego retornaba a Los exhausta, como asustada por sueños. (K490)

Los «espacios» de Beulah se llaman «espacios femeninos» porque el espacio «se convierte en un vientre» por el que las almas son generadas a este mundo. Enitharmon no crea el mundo del tiempo sólo para Satán, sino también para confinar a los adversarios eternos, aquí presentados como Satán y Miguel, líder de los anfitriones celestiales. Blake vuelve aquí sobre su tema anterior de *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*. Este «espacio» recibe el nombre de «espacio lunar», de nuevo haciendo referencia a la femenina «noche lunar» de Beulah, por la que las almas «descienden» de la eternidad al mundo de la generación:

> La naturaleza de un Espacio Hembra es ésta: encoge los Órganos
> de la Vida hasta que se hacen Finitos y él mismo parece Infinito. ¡Y Satán vibraba en la inmensidad del Espacio! Limitado para los de fuera, pero infinito para los de dentro. (K490-491)

Este espacio se llama ahora «Canaán», la «tierra prometida» en la que con el transcurso del tiempo nacerá como «el salvador» la Humanidad Divina, «Jesús la Imaginación». También es, implícitamente, la caverna platónica

> … una vasta Tierra Cóncava[…]
> expandida en dimensiones y deformada en espacio indefinido,
> en Veintisiete Cielos con todos sus Infiernos, con Caos
> y Noches Ancestrales y Purgatorio. Es una Tierra cavernosa
> de laberíntica complejidad, veintisiete capas de opacidad,
> y termina donde se eleva la alondra. (K498)

Estos versos están repletos de resonancias y alusiones a las múltiples fuentes de Blake. El número veintisiete alude a Swedenborg, quien describió veintisiete «iglesias» o periodos entre la creación y el final del mundo del tiempo. El Caos y la Antigua Noche son de Milton, mientras que el Purgatorio alude a Dante. La horrenda visión de Blake es la propia historia, «el Trono de Satán» en este mundo, que en otro pasaje Blake llama «el sueño del Viajero Extraviado bajo la colina» —la Montaña del Purgatorio de Dante que se alza sobre los infiernos—. Éstos terminan «donde la Alondra alza el vuelo», el ave que para tantos poetas ingleses, incluido el propio Milton, personifica la Inspiración poética que se eleva más allá de los sueños letales de vida mortal que experimentamos como historia.

«El Cascarón del Mundo», el Huevo del mundo —un símbolo mundial que sin duda llegó a Blake por la mitología órfica—, una atribución simbólica más de «Canaán», es coherente con el símbolo de la cantarina y elevada alondra. Como grabador principiante, había trabajado en las ilustraciones del *Nuevo sistema de mitología* de Jacob Bryant, donde el huevo órfico se representa en una ilustración bajo una luna creciente, justo como Enitharmon, al crear el «espacio» para «Satán y Miguel y los pobres infectados» «lo cerró con una tierna Luna» (K489). De hecho, esto es propio de los «espacios lunares» de Beulah, transformados también por la luna en una medida de Tiempo. En un discurso simbólico de esas características se concentran de forma intensa tanto alusiones y significados naturales como culturales, que difícilmente podrían ser hermanados mediante la presentación discursiva, pero que constituyen la lengua específica del mito. Blake usó esta lengua de la Imaginación —un lenguaje de imágenes— con una maestría natural que sólo encuentra parangón en las mitologías tradicionales.

De esta forma, el «espacio femenino» de Canaán, los seis mil años de historia, deviene el «mundano huevo» del que con el transcurso del tiempo emergerá la Divina Humanidad como un ave de su cascarón. Tanto el ave como la mariposa son conocidos emblemas clásicos de la eclosión del cuerpo mortal para dar salida al alma inmortal. En otras versiones de los «espacios» de Beulah, se describen como «urnas funerarias» o «arcones» que contienen el Santo de los Santos. Para Blake, «El Hombre es el Arca de Dios» —o el vientre por el que la Divina Humanidad penetra en el mundo de la generación—. Como el Cascarón del Mundo, el énfasis de este símbolo múltiple se pone en el acto final del «eclosionar» de las almas inmortales, cuyas alas han crecido y las devolverán a su lugar de origen. Que el mundo del tiempo termine «donde la Alondra alza el vuelo» ya sugiere la salida

de los espíritus vivos del Huevo del mundo; siendo las alas también el símbolo platónico de la aspiración espiritual. Además, en una serie de pequeños emblemas titulada *Las Puertas del Paraíso* hay uno que representa a un niño pequeño alado que brota de entre las dos mitades de un cascarón roto, con la inscripción debajo «Por fin, cuando está listo para salir rompe el cascarón». Al tiempo que los progenitores de las almas generadas, Los y Enitharmon (Tiempo y Espacio), trabajan en el mundo del tiempo dentro del Cascarón Mundano pueden oír a «la familia del Edén», los espíritus del mundo eterno a la espera de la hora de la «eclosión»:

> Los oyó los Siete amaneceres, como la pobre ave dentro de su cascarón oye
> a su impaciente ave progenitora; y Enitharmon los oyó,
> pero no los vio, pues la azul Cáscara del Mundo los encerraba. (K504)

El fin del mundo del tiempo es un retorno a la conciencia imaginativa, y es la labor de Los, el Eterno Profeta. Blake, como el poeta que durante toda su vida proclamó la doctrina de la Imaginación, se identifica con Los: «Y Los permanecía detrás de mí, un terrible sol flameante»,

> … pero él me besó y me deseó salud.
> Y me convertí en Un Hombre creciendo con él en fuerza;
> ya era demasiado tarde para echarse atrás. Los había entrado en mi alma,
> ¡sus terrores ya me poseían por completo! Y me erguí con furia y
> fuerza. (K505)

Puesto que el mundo del tiempo es ilusorio, Los proclama que al final del Tiempo todo existe en el mundo intemporal de la Imaginación:

> Soy ese Sombrío Profeta que hace Seis Mil años
> cayó de su sitio al seno Eterno. Seis Mil Años
> han concluido. ¡Retorno! El Tiempo y el Espacio obedecen mi voluntad.
> En Seis Mil Años camino arriba y abajo; pues ni un Momento
> de Tiempo se pierde, ni un acontecimiento del Espacio es impermanente,
> sino que todo se mantiene. Cada fibra de Seis Mil Años
> queda permanente, aunque en la Tierra donde Satán
> cayó y fue desgajado, todo se desvanece y nunca se ve más,
> no se desvanece de mí ni de los míos, lo guardamos de principio a fin.
> Las generaciones de hombres se suceden en el flujo del Tiempo,
> pero sus facciones predestinadas se mantienen permanentes por siempre

jamás. (K505)

Todo es permanente en el orden intemporal de la Imaginación o, como escribe Yeats, «Todo permanece en Dios». También podríamos evocar la percepción de Rilke en la novena elegía de Duino:

Y esas cosas que viven
de evasión, comprenden que las alabes, fugaces;
confían en alguna salvación en nosotros, los más fugaces.
Quieren que las transmutemos enteras en el corazón invisible,
en nosotros, infinitamente; en nosotros, seamos lo que seamos al fin [9].

Blake pudo precipitarse con su profecía de que los seis mil años de mundo del tiempo llegaron a su fin pero nadie puede dudar que fuera tanto un poeta como un agente de una Nueva Era de supremacía de la Imaginación. El mundo de la mortalidad es ilusorio, «una delusión de Ulro», la existencia real se da en la Imaginación, pues todos los seres vivos portan dentro de sí sus «Cielos y Tierras»:

… y cuando se entra en su Seno se camina
por Cielos y Tierras, igual que en vuestro Seno se alberga vuestro Cielo y vuestra Tierra, y todo lo que contempláis, aunque parezca estar Fuera se halla Dentro, en vuestra Imaginación, de la que este Mundo de Mortalidad no es sino una Sombra. (K709)

Es algo suficientemente claro, y Berkeley había escrito mucho sobre ello. Las cosas que percibimos existen por el hecho de ser percibidas, en última instancia, según Berkeley, por Dios; pero, para Blake, «Dios es Jesús» (K777), «Todos coexistimos con Dios —miembros del Divino cuerpo—. Todos participamos de la naturaleza Divina» [10]. Lo que Blake llama el Juicio Final es la experiencia de la apocatástasis relativa a esta comprensión: «Alrededor del Trono se abre el Cielo y se Despliega la Naturaleza de las Cosas Eternas, Todo Brota de la Divina Humanidad. Todo irradia desde él». (K612) El pasaje final de *Jerusalén* describe, de nuevo, la flexibilidad de la apariencia —del tiempo y el espacio— en correspondencia con «estados» de amor y sabiduría en el Hombre regenerado. «Los Cuatro Sentidos son los Cuatro Rostros del Hombre y los Cuatro Ríos del Agua de la Vida» (K773), y éstos continuamente crean «dramáticas formas visionarias»

con nuevas Inmensidades, creando modelos de Memoria e Intelecto, creando Espacio, creando Tiempo según los prodigios Divinos
de la Imaginación Humana

[…]

según la Expansión o Contracción, la Transparencia u Opacidad de las fibras Nerviosas. Tal era la variación del Tiempo y del Espacio que varían según varían los Órganos de Percepción. (K746)

De esta forma, las palabras finales de Blake en *Jerusalén* confirman su temprana afirmación en *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*: «Si las puertas de la percepción estuviesen limpias, todo aparecería como es, infinito» (K514), y «como el deseo del Hombre es Infinito, la posesión es Infinita y él mismo Infinito». (K97)

BLAKE, SWEDENBORG Y LO DIVINO HUMANO

El poema titulado «La Divina Imagen» es parte de *Canciones de Inocencia*, una colección de poemas escrita para niños y publicada en 1789, cuando Blake tenía 32 años. Nadie, con independencia de su lugar de origen, época o religión, podía dejar de comprender y de estar de acuerdo con la sencilla franqueza de su mensaje:

A la Misericordia, la Piedad, la Paz y el Amor
Todos rezan en su aflicción;

a estas virtudes de gozo
Devuelve sus gratitudes.

Pues Misericordia, Piedad, Paz y Amor
Es Dios, nuestro padre querido,
Misericordia, Piedad, Paz y Amor,
Es el Hombre, su infante y preocupación.

Pues la Misericordia tiene un corazón humano,
La Piedad un rostro humano,
el Amor, la divina forma humana,
la Paz, el humano ropaje.

Entonces cada hombre, de cada clima,
Que reza en su aflicción,
Reza a la divina forma humana,
Amor, Misericordia, Piedad, Paz.

todos deben amar la forma humana,
el pagano, el turco o el judío;
donde la Misericordia, el Amor y la Piedad residen
allí también reside Dios. (K117)

A primera vista esto puede parecer una simple afirmación de la doctrina cristiana de la Encarnación, pero hay mucho en el poema que puede resultar inaceptable para la Iglesia apostólica, tanto para la católica como para la protestante; pues Blake no se refiere al Jesús histórico, sino a «la forma humana pagana, turca o judía» —una frase abarcadora que comprende todas las razas y religiones de la humanidad.

«La Imagen Divina» es la quintaesencia del mensaje profético de Blake —que Dios existe «en la forma de un hombre» y que la Encarnación no es particular sino universal—. El poder y la certeza del genio de Blake son tales que mediante palabras sencillas despeja toda maraña teológica llegando al misterioso corazón de la revelación cristiana. Cuando Jesús afirmó «Yo y el padre somos uno» y «quien me ha visto ha visto al padre», sus palabras se consideraron blasfemia y provocaron su condena. La religión de Blake, como declaró constantemente, es «la religión de Jesús» (que el poeta no identifica necesariamente con la que enseña la Iglesia cristiana), y bajo la

apariencia de una «licencia poética», el contenido radical, por no decir revolucionario, de su mensaje pasa desapercibido. Poemas como «La Imagen Divina» se ganan el beneplácito del corazón antes de que sus implicaciones doctrinales se vuelvan aparentes. En los términos de Blake, Jesús, «el hombre verdadero», es la Imaginación, presente en todos. Esa Imaginación innata aprueba las palabras de Blake. «El conocimiento no es deductivo, sino Inmediato por Percepción o Sentido de una vez. Cristo se dirige al Hombre, no a su Razón.» (K774) Estas palabras encarnan el espíritu de una nueva era, una nueva aprehensión de la revelación cristiana. Pero cuando en *El Matrimonio del Cielo y el Infierno* Blake escribió que «un nuevo cielo ha comenzado», no hablaba por cuenta propia, sino como un seguidor de Emanuel Swedenborg, de cuya sociedad londinense era miembro. Magníficos como son los poemas, pinturas visionarias y aforismos de Blake, en esencia no dejan de encarnar las doctrinas de Swedenborg, proporcionándoles poesía y elocuencia. De este modo, inconscientemente, las enseñanzas de Swedenborg han impregnado la sensibilidad espiritual de la nación inglesa por medio de Blake. Pocos, entre el creciente número de los que consideran a Blake un profeta de la Nueva Era, son conscientes de que la interpretación coherente y revolucionaria de los misterios cristianos que subyace en las profecías de Blake es la de Swedenborg cuyas principales doctrinas Blake resumió en *El Evangelio Eterno*.

Los artificiales y voluminosos textos de Swedenborg, escritos en latín en una época en la que éste dejaba de ser la lengua común de los doctos, tuvo, sin embargo, una influencia profunda en toda la Europa protestante y más allá de ella; Henry Corbin comprendió la importancia seminal de Swedenborg, al que llegó a describir como «el Buda de Occidente». No fue ni filósofo ni teólogo de profesión, sino un hombre de ciencia. Pasó mucho tiempo en Londres, donde tenía seguidores fieles, y puede que Blake lo viera de niño, pues Swedenborg murió en Londres en 1772, cuando él contaba quince años. Es probable que la familia de Blake fuese swedenborgiana. Sin duda, Swedenborg tuvo predecesores en la tradición milenarista, originada con Joaquín de Fiore; pero debemos aceptar lo que nos dice acerca de su extraordinaria lucidez profética, que no fue producto del estudio sino de lo que describió como una «apertura» de su conciencia, que le reveló los mundos internos que él llamó «cielos» e «infiernos»; y que quienes siguen la terminología introducida por Corbin denominan *mundus imaginalis*—, mundos que no se hallan en el espacio, sino en el universo interno de la humanidad. En sus visiones le fue revelado que una «nueva iglesia» había sido establecida en los cielos, tras el

dictamen de un «Juicio Final» sobre la Iglesia apostólica, que debía ser sustituida por la «Iglesia de la Nueva Jerusalén», la revelación definitiva y cabal de la naturaleza de Cristo como la «Humanidad Divina»; misterio que hasta ese momento se había entendido erróneamente, pero que sería completamente revelado en la Nueva Iglesia, con la epifanía de lo «Divino Humano». Esta Nueva Iglesia, cuyas escrituras son los escritos de Swedenborg, debe ser la última en los seis mil años de la historia del mundo desde la creación hasta el final de los días y la llegada del Reino. Según Swedenborg, ya ha habido veintiséis iglesias de ese tipo, desde el tiempo de Adán, mediante una sucesión de revelaciones proféticas hechas a los patriarcas, Noé, Abraham, Moisés y Salomón, y dentro de la era cristiana las iglesias de Pablo, Constantino, Carlomagno y Lutero; cada una de las cuales representa una nueva iluminación —o revelación— que debe alcanzar su término y desarrollo total en el aserto absoluto de la humanidad de Dios y la divinidad del hombre, como unidad e identidad. En su disposición de las Doctrinas Principales de la Iglesia de la Nueva Jerusalén, Swedenborg declara que «El Señor es Dios desde la eternidad» y lo Divino Humano no es simplemente el hijo de Dios, sino el propio Dios. «Dios y hombre, en el Señor […] no son dos, sino una persona, y, sin embargo, conjuntamente uno […] es el Dios del cielo y la tierra». La Divina Humanidad es todopoderosa; o, como Blake enuncia con sencillez, «Dios es Jesús» (K777). Puesto que según esta doctrina la unidad de lo humano y lo divino es total, se deduce que la revelación cristiana no puede ir más lejos, siendo uno hombre y Dios, no sólo en la persona histórica de Jesucristo, sino también en el Cristo que subyace a toda la raza humana.

Jung escribió críticamente de la Iglesia cristiana que, si no en principio, en cualquier caso en la práctica, el Ser divino se ha concebido como una entidad fuera del hombre y la redención (en la doctrina de la Expiación) también como un acontecimiento exterior al hombre, que sucede sólo una vez, y en la historia. Es cierto que la Misa no se celebra como una conmemoración de ese suceso, sino como una repetición intemporal; pero, incluso así, ese Misterio, como se enseña y entiende mayoritariamente, es un suceso externo e histórico. Además, Jesucristo es un ser excepcional, virtualmente un semidiós en el sentido pagano, no completamente humano. Jung, en su notable obra *Respuesta a Job* —admirada por Corbin—, que manifiesta la reflexión madura de toda una vida, sobre el significado del cristianismo, escribe que

> Cristo, por su ascendencia, concepción y nacimiento, es un semidiós en el sentido clásico. Es engendrado virginalmente por el Espíritu Santo y, como

> no es un ser humano con naturaleza de criatura, carece de inclinación al pecado. La contaminación del demonio fue en su caso imposibilitada por los preparativos para la Encarnación. Por lo tanto, está más cerca del orden divino que del humano. (*Respuesta a Job*, pág. 669)

Lo mismo se puede decir de la Virgen María: «Como consecuencia de su inmaculada concepción, María ya es diferente de otros mortales, y su Asunción confirma este hecho» (*Respuesta a Job*, pág. 669). De esta forma, la humanidad accede a la salvación por medio de la intervención externa de estos personajes sobrehumanos. Al hacer esta crítica al cristianismo, Jung no menciona a Swedenborg, cuyas enseñanzas plantearon y respondieron a gran parte de sus propias críticas, al instar a la interiorización de los misterios cristianos de la Encarnación, la Pasión y la Resurrección. Esto resulta particularmente extraño porque se sabe que Jung leyó las obras de Swedenborg en su juventud. Swedenborg dio una fecha concreta —1757, casualmente, la fecha del nacimiento de Blake— de cuando la Iglesia apostólica fue sometida a un «Juicio Final» en los «cielos» —es decir, en los mundos internos de la humanidad— que debía ser seguido por una epifanía de la Divina Humanidad en Su gloria absoluta en los mundos internos o «cielos». Con este acontecimiento interno, una nueva clase de iluminación, una nueva forma de consciencia, comenzó a brotar dentro de la cristiandad, continuando la interiorización de la doctrina apostólica. Este Juicio Final no fue un acontecimiento externo, en el tiempo y la historia, sino un acontecimiento interno, que, gradualmente, fue apareciendo también en el mundo exterior histórico. Una nueva iglesia es, por tanto, una nueva conciencia. Dejando a un lado la idea de «evolución» (tal y como la entiende la ciencia materialista), debemos comprender el concepto de las veintisiete iglesias de Swedenborg como una revelación progresiva en el tiempo y en la historia. Esta concepción comparte la visión lineal del tiempo común a todas las religiones abrahámicas (judaísmo, cristianismo e islam); es más, de otro modo, el tiempo y la historia carecerían de sentido. Blake, realmente, consideraba las veintisiete iglesias desde una perspectiva más cíclica que lineal, como un progresivo oscurecimiento de la visión paradisíaca de Adán hasta Jesucristo, a partir del cual se produce una paulatina recuperación que debía consumarse con la «segunda venida» en los mundos internos. Acontecimiento que completa el ciclo que conduce a la humanidad de vuelta al estado Paradisíaco del cual hemos caído.

Lo que se está considerando es un acontecimiento cuya naturaleza consiste más en una transformación sutil de la conciencia que en un hecho temporal. Parece que una modificación de ese tipo,

en la comprensión de la naturaleza de los acontecimientos espirituales, empezó a manifestarse en aquel entonces y ha continuado desarrollándose como una planta a partir de una pequeña semilla. La semilla del pensamiento de Swedenborg halló suelo fértil en el espíritu de Blake; y nuestra presencia aquí, en la Universidad de San Juan de Jerusalén, dedicada a la comprensión de lo *Imaginal*, el universo interno, es una expresión —entre otras— de este nuevo conocimiento, en un mundo donde los viejos principios parecen inadecuados. Puede ser que en el futuro nuestra propia época no sea entendida como el triunfo de la ciencia materialista, sino como el colapso de esa fase y justamente el comienzo de una «apertura» de los mundos internos de la humanidad tal como Swedenborg proféticamente experimentó y anticipó.

Este tema es crucial para Jung, quien en su *Respuesta a Job* presenta pormenorizadamente una interpretación de la Biblia, desde Job hasta la encarnación de Jesucristo, donde se percibe lo que él llama «una tendencia de Dios a convertirse en hombre». Esta tendencia está ya implícita en el Génesis, cuando, mediante un acto especial de la creación, Yahvé creó al hombre, la imagen de Dios. Por supuesto, Jung no está usando los términos de la teología, sino los de la psicología y, por consiguiente, escribe de las trasformaciones en la conciencia humana del Ser Divino y no de los cambios en un sentido absoluto en el propio Dios. Jung explica:

> En omnisciencia, había existido desde toda la eternidad un conocimiento de la naturaleza humana de Dios o de la naturaleza divina del hombre. Por esta razón, mucho antes de que se escribiera el Génesis, hallamos testimonios correspondientes en los antiguos registros escritos de los egipcios. No obstante, los preparativos en sí no son acontecimientos creativos, sino meras fases en el proceso del despertar a la conciencia. Sólo bastante tarde comprendimos (o más bien comenzamos ahora a intuir) que Dios es la propia Realidad, y por tanto —en último lugar pero no menos importante— el hombre. Esta comprensión es un proceso milenario. (§631)

Jung considera que este proceso se augura en la historia de Job —el arquetipo de encuentro entre lo humano con lo divino—. En el *Libro de Job* Dios es tan totalmente otro que Job se siente insignificante, desvalido, sin recursos, excepto en el propio Dios; y Jung está de acuerdo con los teólogos que entienden las palabras de Job «Sé que mi redentor vivió, y que prevalecerá el último día de la tierra […] y aún en mis carnes veré a Dios» como un presagio de la Encarnación:

> La vida de Cristo es justo lo que tiene que ser si es la vida de un dios y

> de un hombre al mismo tiempo. Es un *symbolus*, una unión de naturalezas heterogéneas, como si Job y Yahvé se combinaran en una personalidad única. La intención de Yahvé de convertirse en hombre, que resultó de su colisión con Job, se completa en la vida y el sufrimiento de Cristo. (Pág. 409)

Jung observa que la visión de Ezequiel del «Hijo de Hombre» sirve de puente para esta comprensión, que vuelve a aparecer en el Libro de Daniel y después (sobre el 100 a. C.) en el Libro de Enoc. Se alude al propio Ezequiel como «Hijo de Hombre» —el hombre en el trono que él mismo contempló en su visión; y, por consiguiente, una prefiguración de la posterior revelación en Cristo—. Daniel tiene una visión del «Anciano de los Días», quien vio venir «sobre las nubes del cielo a uno como hijo de hombre». Aquí el «hijo de hombre» no es ya el propio profeta, sino un hijo del «Anciano de los Días» por derecho propio.

El poder de la revelación de Swedenborg, y de los escritos proféticos de Blake, consiste en la realidad de lo que describen, una creciente conciencia interna a la que no podemos volver. Jung, e incluso Freud, eran conscientes de este proceso de interiorización de los Misterios, pero no fueron los primeros en hacer frente a la conciencia externalizada de la ciencia postcartesiana; «lo Divino no es en el Espacio», afirmó Swedenborg, «aunque lo Divino es omnipresente con todo hombre en el mundo, y con todo ángel en el cielo» (*Amor divino y Sabiduría* 7). Se podría decir que esto siempre ha sido así y que está implícito en toda tradición religiosa; no obstante, es un hecho de la historia de dos mil años de cristianismo que esta comprensión ha sido progresiva y lenta.

Swedenborg se esforzó por eliminar la identificación de la realidad con un orden material externo. El espacio es una función del cuerpo natural, pero el espíritu humano es capaz de la omnipresencia de lo no-espacial. Además, no es cierto que Dios sea espíritu omnipresente mientras el hombre existe en el espacio, puesto que «Dios es Muy Humano», el universo humano es, asimismo, espíritu ilimitado, al igual que Dios. Escribe:

> En todos los cielos no hay otra idea de Dios que la idea de un hombre; la razón es que el cielo en su totalidad, y en cada una de sus partes, tiene la forma de un hombre, y lo Divino, que está con los ángeles, constituye el cielo; y el pensamiento procede según la forma del cielo; porque es imposible que los ángeles piensen a Dios de otra manera. De ahí que todos los que en el mundo están conjuntados con el cielo (es decir, con los mundos internos), cuando piensan interiormente en sí mismos, es decir, en su espíritu, piensan en Dios de manera semejante. Ésta es la razón por la que Dios es un Hombre. La forma del cielo afecta a eso que en sus cosas más grandes y en las más

pequeñas es como sí mismo. (DLW 11)

El cielo como un todo y cada una de sus partes «tiene la forma de un hombre»; y porque el hombre fue creado «a imagen y semejanza de Dios», «los antiguos, desde el sabio hasta el simple» —desde Abraham hasta los africanos primitivos— pensaron a Dios como un hombre. Esto no es antropomorfismo en el sentido en que la palabra se usa en la actualidad, como una proyección de la imagen humana sobre el misterio divino, sino más bien lo contrario: un reconocimiento de la imagen divina impresa en la naturaleza interna de la humanidad como «lo Humano Divino», para usar el término de Swedenborg. «Todo es Humano, Todopoderoso, Divino», escribe Blake, y resume la enseñanza de Swedenborg en un cuarteto:

Dios Aparece y Dios es Luz
para esas pobres Almas que moran en la Noche,
pero se despliega una Forma Humana
para aquellos que moran en los Reinos del día. (K434)

Estas líneas invierten la visión «ilustrada» que sostiene que a medida que conocemos mejor el universo como un hecho natural dejamos de ver a Dios en forma humana. El conocimiento último, según Blake y Swedenborg, es que la Divina Humanidad contiene el universo.

> Todas las cosas están comprehendidas en sus Eternas Formas en el cuerpo divino del Salvador, la Verdadera Vid de Eternidad, La Humana Imaginación. (K605-606)

Se nos da así una concepción del hombre totalmente diferente a la de la ciencia materialista: el Hombre en su ser espiritual es ilimitado y no contiene una parte del universo, sino su totalidad e infinitud. El «cuerpo» de lo Divino Humano no está contenido en el espacio natural, sino que en sí contiene todas las cosas. Swedenborg escribe:

> No se puede pensar su cuerpo humano como grande o pequeño, o de alguna estatura, porque éstos son también atributos del espacio; y así él es el mismo en las primeras cosas y en las últimas, y en las más grandes y en las más pequeñas; y, además, lo Humano es lo más íntimo de cada cosa creada, pero aparte del espacio. (DLW 285)

Swedenborg usa un argumento inusual, si bien convincente, para

explicar la humanidad de lo Divino: que los atributos de Dios serían inconcebibles si no estuviesen en términos humanos; y dado que Dios sólo es cognoscible en términos humanos, Él debe, por tanto, poseer atributos humanos:

> … que Dios no podría haber creado el universo y todas las cosas que contiene a menos que Él fuera un Hombre debe comprehenderlo con nitidez una persona inteligente a partir del principio de que […] en Dios hay amor y sabiduría, hay misericordia y clemencia, y también que hay absoluta Bondad y Verdad, porque estas cosas proceden de Él. Y porque no puede negar estas cosas, tampoco puede negar que Dios es un Hombre: pues ni una sola de estas cosas es posible si se abstrae del hombre: el hombre es su sujeto, y separarlas de su sujeto significa negar su existencia. Pensad en la sabiduría y situadla fuera del hombre. ¿Hay algo ahí? […] La sabiduría debe tener la forma que tiene el hombre, debe tener completamente su forma, ni una sola cosa puede existir sin que la sabiduría se halle en ella. En una palabra, la forma de la sabiduría es un hombre; y porque el hombre es la forma de la sabiduría, también es la forma del amor, la misericordia, la clemencia, la bondad y la verdad, porque éstas conforman una unidad con la sabiduría. (DLW 286)

Por estas razones, argumenta Swedenborg, se dice que el Hombre fue creado a imagen de Dios, porque es la forma del amor y la sabiduría. No puede ser que el Hombre inventara a Dios según su propia imagen, pues esa imagen ya está impresa en nosotros, en nuestro propio ser. El argumento es sutil; y aunque se podría preguntar si acaso Dios no podría haber creado otros seres y universos aparte del hombre, el mismo argumento podría aplicarse en todos los casos: cualesquiera que fuesen sus atributos, también llevarían la imagen e impronta de su creador y origen. Blake, que había leído con obvio placer *Amor divino y Sabiduría* de Swedenborg, podría haber estado pensando en este mismo fragmento cuando se refería a «la Divina Imagen» Gracia, Piedad, Paz y Amor.

Swedenborg descarta la idea de aquellos que conciben a Dios como diferente de un Hombre, y «los atributos divinos de otra forma que si como Dios fuera hombre; porque separados del hombre no son más que fragmentos de la mente. Dios es muy humano, y a partir de él todo Hombre es un hombre según reciba el amor y la sabiduría». (DLW 289) Así pues

> La Misericordia tiene un corazón humano,
> La Piedad un rostro humano,
> y el Amor, la divina forma humana,
> y la Paz, el humano ropaje.

«La humana forma divina» no es el cuerpo natural glorificado con idolatría, sino la forma espiritual de nuestra naturaleza humana.

Si se comprende que cuando Blake escribió estas palabras, tan luminosamente simples, estaba presentando la doctrina de Swedenborg, resulta totalmente evidente que no hay humanismo implícito alguno en su asignación de atributos humanos a Dios, el origen y autor de nuestra humanidad. Swedenborg escribió que «en todas las formas y usos hay una cierta imagen del hombre» y que «todos los usos, de los primeros a los últimos, y de los últimos a los primeros, tienen relación con todas las cosas del hombre y correspondencias con él y, por consiguiente, el hombre, desde una determinada perspectiva, es un universo; y de forma inversa, el universo visto desde la perspectiva de sus usos es una imagen del hombre» (DLW 317). Swedenborg concluye que al hombre se le llama microcosmos por esta razón; puesto que el universo está totalmente presente en cada una de sus partes. O, de nuevo, en palabras de Blake, «un pensamiento colma la inmensidad». Lo que Swedenborg dice con su estilo artificioso, y Blake repite en aquello que a sus contemporáneos parecían delirios poéticos «salvajes», es, de hecho, de extrema sutileza y gran profundidad —la conciencia humana contiene su universo—. Esto constituye un regreso a la enseñanza antigua, como se encuentra por ejemplo en el *Corpus Hermeticum*, de que la mente no existe en el espacio, sino que todos los espacios con todo aquello que contienen existen en la mente. Volver a afirmar esta comprensión en la Inglaterra dieciochesca da fe de una perspicacia tan extraordinaria que sólo puede describirse —y así lo hizo Swedenborg— como una revelación profética.

Swedenborg afirma continuamente que el cielo universal tiene la forma de un hombre, y que «asimismo cada sociedad en el cielo, sea grande o pequeña; por consiguiente, también un ángel es un hombre, pues un ángel es el cielo en su manifestación más minúscula». De modo que cada parte, hasta el más pequeño «cielo en su forma más minúscula», es infinita, y lo Humano Divino, un todo infinito hecho de infinitos todos, y «el cielo universal consiste en miríadas de miríadas de ángeles». (Debe decirse aquí que los ángeles de Swedenborg son también hombres, pero desencarnados. La palabra ángel, tal y como la usa, no debe entenderse en el sentido de las religiones del Oriente Próximo, ni de los Padres Cristianos ni de las *Jerarquías Celestiales* de Dionisio el Areopagita.) La forma humana está presente en todo el universo de manera semejante en sus partes más grandes y en las más pequeñas. Swedenborg escribe:

> En el Hombre Dios las cosas infinitas son inequívocamente una. Es un hecho bien conocido que Dios es Infinito, pues se le llama el Infinito. No es infinito sólo por ser el propio Esse y Existere en sí mismo, sino porque en Él existen Cosas Infinitas. (DLW 17)

La «visión de luz» que Blake describió en una carta a un amigo es puramente swedenborgiana; cada parte infinitesimal de la naturaleza es humana —y ésta es la respuesta a la teoría de Newton de que la luz está constituida de «partículas»:

> En partículas radiantes

las joyas de Luz
brillaban nítidas y resplandecientes.

Asombrado y con miedo
cada partícula miré,
estupefacto, sorprendido,
pues cada una era un Hombre
con Forma Humana. Veloz corrí,

pues me embelesaban
remotas en el Mar,
diciendo: cada grano de Arena,
cada Piedra en la Tierra,
cada roca y cada colina,
cada fuente y riachuelo,
cada hierba y cada árbol,
Montaña, colina, tierra y mar,
Nube, Meteoro y Estrella
son Hombres Vistos desde Lejos. (K804-805)

El Gran Hombre de los cielos de Swedenborg es un concepto de gran esplendor. Este Hombre Divino o Divino Humano contiene todas las vidas, tanto a nivel individual como organizadas en sociedades angelicales en la vida única de la Humanidad Divina; y así hasta cada habitante del cielo que está «cada uno en su propio cielo» y el todo se refleja en cada uno. «El Señor los guía a todos en el cielo universal como si fueran un solo ángel» y de la misma manera «una sociedad angélica a veces aparece como un hombre con forma de ángel» (*Cielo e Infierno*, 51). Así pues «cuando el propio Dios aparece en medio de los ángeles, no aparece rodeado de una multitud, sino como uno de forma angélica». «He visto», escribe de una sociedad visionaria, «cuando desde lejos aparece como una, y de cerca como una multitud». Y, de nuevo, es difícil saber si Blake está describiendo su propia visión o parafraseando a Swedenborg cuando escribe: «He visto en mi imaginación estos estados diversos; cuando desde Lejos aparecen como Un Hombre pero al acercarse parecen multitudes de naciones» (K607). Blake resume la esencia de la visión swedenborgiana del Gran Hombre en un pasaje repetido varias veces en los Libros proféticos:

Luego, aquellos en la Gran Eternidad se reunieron en el Consejo de Dios
Como un solo Hombre, pues al contraer sus Exaltados Sentidos
Contemplan como Multitud, o Expandiéndolos contemplan como uno, Como Un Hombre toda la Familia Universal; y a ese Hombre Lo llaman Jesús el Cristo; y ellos en él y él en ellos
Viven en Perfecta armonía, en el Edén, la tierra de Vida, Deliberan Como Un Hombre sobre la Sublime Montaña de Snowdon. (K277)

Edén, la tierra de vida, es el *mundus imaginalis*, el «seno de Dios», nuestro lugar y estado originarios.

Al afirmar la humanidad de Dios, Swedenborg, sin embargo, se

distancia de lo que hoy en día se llama «humanismo»; pues el hombre sólo es (en palabras de Blake) «una forma y un órgano de vida» y la vida de cada individuo, de cada comunidad, de toda la creación, es «del Señor». No existe hombre al que le pertenezca su propia vida. Cada hombre es un recipiente de la vida única. Así, si Blake escribió que «Dios es Hombre y existe en nosotros y nosotros en él» (K775), algo semejante expresan la enseñanza del Evangelio de San Juan y las palabras de Jesús: «Como tú, Padre, estás en mí y yo en ti, para que también ellos sean en nosotros». Las criaturas y los hombres existen en virtud de lo que Swedenborg llama el «influjo» de la vida divina única. Este influjo es de los mundos internos; el mundo externo de las apariencias naturales es el espejo de las realidades espirituales, pero en sí carece de sustancia (por supuesto, esto es lo que Plotino y otros filosóficos platónicos enseñan sobre la Naturaleza).

Pero la forma externa —tanto del ser humano como del animal, la planta o el mineral— es la «correspondencia» de su naturaleza viviente.

En *Amor divino y Sabiduría*, Swedenborg escribe:

> … el mundo espiritual por su apariencia externa es bastante similar al mundo natural. Allí aparecen tierras, montañas, colinas, valles, llanos, campos, lagos, ríos, manantiales de agua, como en el mundo natural […] También aparecen allí paraísos, jardines, arboledas, bosques, y en ellos árboles y arbustos de todas las clases repletos de frutas y semillas; y también plantas, flores, yerbas y gramas […] Aparecen allí animales, aves y peces de toda clase. (DLW 32)

Con su proceder sistemático, Swedenborg explica con detalle la presencia de los reinos minerales, vegetales y animales en los «cielos». Los «cielos» de Swedenborg, la Imaginación de Blake, que ambos llaman lo Humano Divino, contienen todo el universo en su variedad infinita como la diversificación de un ser único de la Divina Humanidad. Las realidades reflejadas en la naturaleza pertenecen al mundo *Imaginal* —la Imaginación en los términos de Blake—. Blake también insiste en que el mundo *Imaginal* es una plenitud de formas:

> Muchos suponen que antes de la Creación todo era Soledad y Caos. Ésta es la idea más perniciosa que puede entrar en la Mente, dado que […] Limita Toda Existencia a la Creación y al Caos, al Espacio y Tiempo fijado por el Ojo Corpóreo Vegetativo […] La Eternidad Existe y Todas las cosas en la Eternidad, Independientes de la Creación. (K614)

En *Vala*, o *Los Cuatro Zoas*, Blake presenta toda la creación natural esforzándose —«gimiendo *y* trabajando», como diría San

Pablo— por originar lo humano:

> Así el Hombre busca en el árbol y la hierba y el pez y el ave y la bestia, recogiendo las porciones diseminadas de su cuerpo inmortal en las formas Elementales de todo lo que crece.
>
> […]
>
> Con dolor suspira, con dolor trabaja en su universo,
> gritando en aves sobre el abismo y aullando en el Lobo
> por los caídos y gimiendo en el ganado y en los vientos, […]
> y en los llantos del nacimiento y en los gemidos de la muerte su voz se oye por el Universo; dondequiera que crezca una hierba o brote una hoja, al Hombre Eterno se le ve, se le oye, se le siente, y todos sus Pesares, hasta que reasuma su antigua dicha. (K355-356)

La humanidad, el cuerpo inmortal «distribuido», como dirían los platónicos, en los «muchos» debe recobrarse en el «uno», el seno de Dios, la Imaginación Humana. Microcosmos y macrocosmos son uno en ese universo.

Mencioné con anterioridad las críticas extremadamente significativas que hizo Jung a la Iglesia cristiana y a la católica por transformar, respectivamente, y en la práctica, en semidioses paganos a las figuras de Jesucristo y la Virgen María. Las críticas de Jung al cristianismo han sido verdaderamente convincentes, y han tenido una influencia considerable en la reivindicación de una interiorización de los Misterios cristianos. En la introducción a su *Psicología y alquimia*, escribe:

> Podemos acusar al cristianismo de un desarrollo frenado si estamos dispuestos a excusar nuestras propias limitaciones. Pues no hablamos, por tanto, de la compresión más profunda y perfecta del cristianismo, sino del vasto número de superficialidades y desastrosos malentendidos que se observan. La exigencia de la *imitatio Christi* —que hemos de seguir el ideal y procurar convertirnos en él— lógicamente debería haber desencadenado el desarrollo y exaltación del hombre interior. En la práctica, sin embargo, el ideal se ha convertido en un objeto externo de adoración, y es precisamente esta veneración por el objeto la que le impide penetrar en las profundidades del alma y transformarla en una totalidad en armonía con él. En consecuencia, el mediador divino se coloca fuera como una imagen, mientras que el hombre continúa fragmentado e intacto en lo más profundo de sí. (§7)

Y, más adelante, en la misma obra:

> Con facilidad puede suceder, por consiguiente, que la parte más íntima del alma de un cristiano que cree en todas las figuras sagradas todavía esté inalterada y falta de desarrollo porque tiene «todo Dios fuera de sí» y no lo experimenta en el alma […] Sí, todo debe encontrarse fuera —en imagen y en palabra, en la Iglesia y en la Biblia— pero nunca dentro […] Muy pocos han experimentado la imagen divina como la posesión más íntima de sus propias almas. Cristo sólo se reúne con ellos desde fuera, nunca en el interior del alma. (§12)

Esta invitación a que nuestra época descubra el dios del interior puede entenderse como la mayor contribución de Jung —y es realmente grande—. Jung no menciona a Swedenborg como un predecesor y un profeta de una trasformación de la conciencia del tipo que él deseaba ver. Por su parte, Swedenborg habría entendido a Jung como una culminación de su profecía, de su visión de un Juicio Final en los cielos aplicado a la Iglesia apostólica, al que debería seguir la aparición del Señor en los cielos internos. Jung describe la «imagen de Dios» como la rúbrica o arquetipo divinos, impresas en cada alma. Acusado por los teólogos de «psicologismo» por apelar a su imagen de Dios y de esa manera «deificar el alma», Jung responde: «Cuando digo como un psicólogo que Dios es un arquetipo, quiero decir que el "tipo" es la psique. Como es sabido, la palabra "tipo" deriva de twto£, "golpear" o "dejar huella", por lo que un arquetipo presupone a aquello que deja huella» (§15). El argumento se acerca mucho al de Swedenborg que explica que las cualidades humanas deben ser reflejo de cualidades divinas. A este respecto, Corbin, al revisar la *Respuesta a Job*, defiende a Jung, asimismo profundamente preocupado por la definición y el desciframiento del mundo *imaginal*.

> Es cierto que C. G. Jung opta por no hablar de otra forma que como un psicólogo, y se ocupa sólo de la psicología; no pretende ser un teólogo, ni siquiera un filósofo de la religión. Pero habiendo dicho «sólo un psicólogo, sólo psicología», uno tiene la sensación repentina de haber cometido una grave injusticia, de estar sumándose con esa forma de hablar a todos aquellos que, desconfiando de las implicaciones de las obras de Jung por una u otra razón, zanjan todas las cuestiones con el comentario «no es más que mera psicología». Pero uno bien podría preguntarse qué han hecho con su *alma*, con su *Psique*, para desestimarla de esa manera y no atreverse a hablar de ello en otros términos que no fuesen «no es más que eso». ¿Por qué cuando se muestra que existen factores psicológicos que se corresponden con figuras divinas hay gente que necesita calificarlo de blasfemia, como si todo estuviese perdido y esas figuras estuviesen devaluadas?

Swedenborg también había insistido en que la huella de lo infinito y lo eterno está dentro de cada forma; y, además, en que lo

infinito y eterno está presente en la infinita variedad de cosas, y «que ningún estado de sustancia o cosa en el universo creado nunca puede ser igual o idéntico a ningún otro». De modo que en ninguna de las cosas que llenan el universo puede producirse clase alguna de semejanza en toda la eternidad. Esto (continúa) es «perspicazmente evidente en la variedad de rostros de todos los seres humanos; no existe ni un rostro en todo el mundo que sea igual a otro, ni puede existir en toda la eternidad» (DLW 315). Aquí Swedenborg está usando la palabra «huella» del mismo modo que Jung. No obstante, por influjo, todas son formas de la divina imagen, en palabras de Blake

> … la Divina
> Humanidad, que es la Única Forma General y Universal
> Hacia la que todas las Facciones tienden y buscan con amor y conmiseración. (K672)

No hay una imagen o rostro de Dios, sino una infinidad de imágenes, una infinidad de rostros. Las implicaciones son apabullantes, pues se infiere que cada rostro humano en el mundo es, en la medida en que está abierto al influjo divino, uno en la miríada de rostros de Dios.

Swedenborg reivindicaba que su Iglesia de la Nueva Jerusalén significaba la comprensión del Hijo de Dios en su Divina Humanidad y la Revelación cristiana definitivas; y, de hecho, no es posible concebir una unión más íntima de Dios y el Hombre que este influjo universal de la divinidad en toda la creación y toda la humanidad.

Volvamos una vez más a *Respuesta a Job*, el notable análisis que hizo Jung de nuestra situación actual. Describe la aparición gradual, en la Biblia, de la idea de Dios como Hombre, clarificándose cada vez más de Job a Ezequiel, Daniel, el Libro de Enoc, y finalmente en la Encarnación de Jesucristo. Pero Jung, como Swedenborg, no entiende que esa comprensión gradual termine ahí. Al igual que éste interpretó la imagen simbólica de sus veintisiete iglesias, desde la época de Jesús, no como una, sino como varias iglesias sucesivas que surgen y decaen, Jung entiende que la revelación cristiana está incompleta. Como psicólogo había sido testigo, durante su larga vida, de la presión ejercida sobre la propia alma humana para la consecución de un entendimiento mayor. Tal y como Swedenborg interpretó la esperada culminación de una comprensión perfecta de la naturaleza de Jesucristo como omnipresente en todo, Jung la entiende como una esperada encarnación en el interior de la humanidad terrenal, pobre e imperfecta (esto es, de hecho, lo que el propio Swedenborg entendió

por su Nueva Iglesia, pero consideró que ya se había conseguido). Jung subraya que el propio Jesús, al enviar a sus discípulos «el espíritu de la verdad», el Espíritu Santo, concibe una realización permanente de Dios en sus hijos, que equivale a una continuación de la Encarnación. Recuerda a sus discípulos que les había dicho que eran «dioses». Los creyentes o elegidos son los hijos de Dios, todos «coherederos con Cristo». El Cuarto Evangelio rebosa de esta enseñanza:

> la presencia del Espíritu Santo no significa otra cosa que una aproximación del creyente al estatus de hijo de Dios. Por tanto, uno puede entender el significado de la observación «vosotros sois dioses». El efecto deificante del Espíritu Santo se ve asistido de forma natural por la *imago Dei* impresa en el elegido. Dios, en la forma del Espíritu Santo, planta su tienda en el hombre, pues obviamente está decidido a autorrealizarse no sólo en los descendientes de Adán, sino también en un extenso número indefinido de creyentes, y posiblemente en la humanidad como un todo. (§656)

Sólo padeciendo las limitaciones del «ser humano empírico», insiste Jung, puede sufrir Dios verdaderamente la condición humana, pues en un Cristo exento de pecado sería imposible. Jung pone de relieve que en toda la historia de la Iglesia, tanto de la católica como de la protestante, mientras la adoración del Hijo ha sido practicada y alentada, se le ha restado importancia a la presencia del Espíritu Santo en el alma, por decirlo suavemente. Jung trae a colación el caso de la prohibición de los escritos de Eckhart debido a determinados pasajes donde esta enseñanza se expresa con demasiada claridad para el gusto de la jerarquía apostólica. De nuevo, Corbin se pone del lado de Jung, cuando comenta:

> La acción del Paráclito, metafísicamente tan importante, resulta del todo indeseable para la buena organización de una Iglesia, pues elude toda forma de control. En consecuencia, era necesario afirmar enérgicamente la unicidad del acontecimiento de la Encarnación, y la progresiva presencia del Espíritu Santo en el hombre debía desaconsejarse o ignorarse. Quienquiera que se sintiera inclinado por el Espíritu Santo hacia las «desviaciones» era un hereje, y su extirpación y exterminio eran tan necesarios como del gusto de Satán.

Ésta es la visión protestante, compartida por Jung —hijo de un pastor luterano—, Corbin, Swedenborg y Blake, y que permanece en el núcleo de la gran división de la cristiandad, todavía por resolver.

Las profecías milenarias de Joaquín de Fiore repiten en la historia posterior su vaticinio de esa tercera fase de la cristiandad que llamó la

era del Espíritu Santo. Ésta debía suceder a las eras del Padre y del Hijo. Swedenborg y Blake se sitúan dentro de esta tradición, y asimismo Jung, quien escribió de la llegada del Paráclito:

> Puesto que se trata de la Tercera Persona de la Deidad, es tanto como afirmar que *Dios será engendrado en una criatura humana*. Esto implica un cambio sumamente significativo en el estatus del hombre, puesto que ahora queda elevado a la condición de hijo, y casi a la posición de un hombre-dios. Con esto se completa la prefiguración en Ezequiel y Enoc, donde, como vimos, el título de «Hijo de Dios» ya se había asignado a la criatura humana. Pero eso sitúa al hombre, a pesar de su continua pecaminosidad, en la posición de mediador, el unificador de Dios y la criatura. Probablemente Cristo tenía en mente esta posibilidad inimaginable cuando dijo «… el que cree en mí, ése hará también las obras que yo hago, y las hará mayores que éstas», y cuando refiriéndose al verso sexto del salmo octogésimo segundo, «Yo dije: "Sois dioses, todos vosotros sois hijos del Altísimo"», añadió: «y la Escritura no puede fallar». (§ 692)

He citado a Jung pormenorizadamente porque su comprensión del cristianismo como una revelación progresiva entra dentro de la corriente mística principal representada por Joaquín de Fiore, Eckhart, Swedenborg y Blake.

En algunos aspectos, el cristianismo de Swedenborg se sitúa dentro de la corriente dominante de la ortodoxia. De hecho, Blake reprochaba a Swedenborg no haber enseñado nada verdaderamente nuevo. En *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*, Blake escribe: «Ahora escuchad un hecho concreto: Swedenborg no ha escrito ni una sola verdad nueva. Ahora escuchad otro: ha escrito todas las antiguas falsedades» (K157). Lo que Blake principalmente sostuvo en contra de Swedenborg era que ponía demasiado énfasis en la virtud moral, colocando a los virtuosos en los cielos y a los que hacen el mal en los infiernos. Por su parte, Blake consideraba que la Divina Humanidad abarcaba la totalidad de la vida, tanto el cielo como el infierno, la razón y la energía, la oscuridad y la luz en una santidad y un todo más allá de lo que la humanidad llama bien y mal en los términos de las leyes morales de este mundo. Al igual que Jung, Blake comprendió que no puede haber completitud si se excluye alguna parte de la totalidad de la Divina Humanidad. Es probable que Blake tampoco compartiera la interpretación de Swedenborg de la naturaleza única y excepcional del Jesucristo histórico. Sin embargo, profesaba «la religión de Jesús», pero mediante esas palabras no se refería al cristianismo apostólico, sino a la religión que el propio Jesús practicó. La visión de Blake es que «Jesús, la Imaginación», el Humano Divino, nace, vive y muere en cada vida. Dios nace en cada nacimiento, no

sólo en uno; cuando Jehová

> … se hallaba a las Puertas de la Víctima y apareció
> como un Niño sollozando a las Puertas del Nacimiento en medio del Cielo.

—él no nace en uno, sino en todo:

> un pálido Niño pequeño sollozando se reflejaba
> multitudinario en el Espejo de Enitharmon. (K697)

—es decir, en el «espejo» del mundo natural—. La Unigénita Criatura de la Encarnación eterna se refleja en cada nacimiento, en múltiples nacimientos y no en uno. Pues la Divina Humanidad de Blake dice:

> ¡En Mí, toda la Eternidad
> debe pasar por la condenación y despertar más allá de la Tumba! (K662)

No una vez, sino continuamente, el hombre es redimido en «el cuerpo de Jesús» —es decir, en la divina Humanidad de la que todo participa—; y la «Divina Similitud» —el rostro de Dios— se ve

> con amores, lágrimas de hermanos, hermanas, hijos, padres y amigos que si
> el Hombre deja de contemplar, deja de existir. (K664)

La «Divina Familia» es «como un Hombre»

> … y ellos eran Uno en Él. ¡Una Visión Humana!
> Divino Humano, Jesús el Salvador, bendito por siempre jamás. (K667)

De esta forma, la «Divina Humanidad» no es un único individuo, sino una familia; y Blake llega a condenar explícitamente la enseñanza de que el Señor, o cualquiera de los «estados eternos» que constituyen el universo humano, es o podrá alguna vez ser representado por un único individuo. En lo que respecta a esta cuestión, Blake sin duda supera a Swedenborg, al menos en relación al Jesucristo histórico. La intensidad con la que Blake mantuvo esta opinión resulta evidente en estos versos de *Jerusalén*.

> Los grita: Ningún Individuo debiera apropiarse para Sí
> o para su Emanación de ninguna Característica Universal de David o de Eva,
> de la Mujer o del Señor,

de Rubén o de Benjamín, de José o de Judá o de Leví.
Quienes osan apropiarse para sí de los Atributos Universales son los Egoísmos Blasfemos y deben destrozarse.
Un Cristo Vegetado y una Virgen Eva son la Blasfemia
Hermafrodita; por su Nacimiento Maternal, él es ese Maligno y su Maternal Humanidad debe desecharse Eternamente,
para que la Generación Sexual no se trague la Regeneración. (K736-737)

—y el pasaje termina con la invocación «¡Ven, Señor Jesús, asume el Cuerpo Satánico de Santidad!». —Se invoca a la Divina Humanidad para que se vista con un cuerpo generado con el fin de que trascienda su humanidad natural, transmitida por la madre. Para Blake, la generación mortal une un espíritu inmortal al cruel cautiverio de la mortalidad:

Tú, Madre de mi Mortal parte,
Con crueldad modelaste mi Corazón,
con falsas lágrimas autoengañosas
Me ataste Nariz, Ojos y Oídos:

Encerraste mi Lengua en insensible barro,
me traicionaste a la Vida Mortal.
La Muerte de Jesús me liberó:
¿Entonces qué tengo que ver contigo? (K220)

Este poema de *Canciones de Experiencia* en nada se parece a esas nanas navideñas a las que estamos acostumbrados, sino que consiste en un resumen conciso de las enseñanzas de Swedenborg. A los lectores que no estén familiarizados con la visión swedenborgiana del papel de la Madre en el Misterio de la Encarnación éste y otros pasajes les resultarán extremadamente desconcertantes. Pero las doctrinas más importantes de la Iglesia de la Nueva Jerusalén, lejos de apoyar el punto de vista de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, consideran a la Madre como el medio por el cual Jesucristo adoptó el pecado. Tanto Swedenborg como Blake hicieron frente a la pregunta que más tarde le surgiría a Jung: ¿cómo puede experimentar la condición humana el hijo no-completamente-humano de una madre sin pecado concebida? Si, como enseñó Swedenborg, Jesús vino a «glorificar su humanidad» mediante la superación de las sucesivas tentaciones «admitidas en su humanidad por vía de la madre» con el fin de «teñir su humanidad de lo Divino de su interior, que es lo Divino Humano, y el Hijo de Dios» (*Cuatro doctrinas principales de la*

Nueva Iglesia, 4 & 64), entonces la madre es verdaderamente fuente de maldad y no de bien. Swedenborg es bastante categórico cuando insiste en que la humanidad natural heredada por Jesucristo de su madre terrenal

> no puede transformarse en Esencia Divina, ni puede mezclarse con ella […] de lo que se deduce que el Señor se desprendió de lo humano de la madre, lo cual en sí mismo era como lo humano de otro hombre, y por tanto, material, y tomó lo humano del Padre, que, en sí, era como su parte Divina y, por consiguiente, sustancial; y a partir de lo cual lo Humano también se hizo divino. (77-78)

—no, entiéndase, mediante la elevación de lo que Blake llama «un Cristo que vegeta», sino, por el contrario, descartando su humanidad natural. —Blake resume las enseñanzas de Swedenborg. En el *Evangelio Eterno*, que es un resumen de las *Principales doctrinas de la Nueva Iglesia* de Swedenborg, Blake explica detalladamente esta doctrina:

> ¿Nació Jesús de una Virgen Pura
> Con Alma estrecha y mirada tímida?

Si deseaba adoptar el Pecado
la Madre una Hetaira debía haber sido,

Justo una como Magdalena
Con siete demonios en su Redil. (K756)

Blake resume esta doctrina en dos versos:

Adoptó el Pecado en el Vientre de la Virgen,
Y se despojó de él en la Cruz y el Sepulcro. (K749)

Y concluye este pasaje con el verso: «Para ser adorado por la Iglesia de Roma». En este aspecto, tiene razón en que la iglesia romana específicamente enseña la resurrección del cuerpo físico y que el hombre natural asciende al cielo.

De esta forma, Swedenborg anticipó y resolvió la posterior pregunta que se hizo Jung acerca de la falta de completitud de la Encarnación en su doctrina de que «el Señor apartó lo humano de la madre, y se arropó con lo Humano de lo Divino, a lo que se llama el padre». Lo que Jung considera una posibilidad futura, Swedenborg y Blake entendían que se había alcanzado en el Misterio de la Encarnación, que hasta la fecha no se ha interpretado adecuadamente. Los versos recién citados se han tomado de un poema maduro de Blake titulado *El Evangelio Eterno*, una serie de fragmentos que, de hecho, en todos los casos expone las *Doctrinas principales* de Swedenborg. Un fragmento explica pormenorizadamente la necesidad de que la Madre de Jesús sea un vehículo de pecado y no «una Virgen pura / con alma estrecha y mirada tímida». De hecho, se acerca mucho a Jung cuando escribe:

¿Y qué fue lo que se apropió
Para que él pudiera traer la salvación?
¿Un Cuerpo sujeto a Tentación,
No exento ni de dolor ni de pesar?
¿O acaso un cuerpo tal no ha de sentir
Las pasiones que afectan a los Pecadores? (K756)

No obstante, al afirmar la presencia de lo Divino Humano en la humanidad, y la total humanidad de Jesús al tomar una herencia completamente humana y pecaminosa, qué lejos están Swedenborg, Blake y Jung de cualquier intento humanista de exaltación de la humanidad natural —la individualidad mortal— a un estado cuasi divino, usurpando el nombre de la humanidad del divino principio en

el hombre y afirmando la supremacía del hombre natural. Swedenborg insiste en que Jesús sólo glorifica la Divina Humanidad del Padre desprendiéndose de su humanidad natural mediante la superación de tentaciones, y finalmente en la Cruz. Blake, que veía la imagen divina en cada rostro humano, escribió:

> El Espíritu de Jesús es un perdón continuo del Pecado: el que espera ser justo antes de entrar en el reino del Salvador, el Divino Cuerpo, nunca entrará allí. Quizá sea yo el más pecador de los hombres. No aspiro a la santidad: sin embargo, pretendo amar, ver, conversar diariamente de hombre a hombre, y por encima de todo, interesarme por el Amigo de los Pecadores. (K621)

Y finalmente Jung, quien ha llevado más poderosamente hasta nuestros días el misterio de la presencia divina en cada hombre, concluye su *Respuesta a Job* con estas palabras sobre la paradoja de la divina presencia que mora en «el mortal corriente que no está libre del pecado original»:

> Incluso la persona iluminada prevalece como es, y nunca es más que su limitado ego ante el Uno que reside en su interior, cuya forma carece de límites cognoscibles, que lo abarca absolutamente, incomprensible como el abismo de la tierra y vasto como el cielo. (§758)

LA CIUDAD EN LA POESÍA PROFÉTICA DE BLAKE

Entre todos los poetas ingleses, Blake es el poeta supremo de la Ciudad, y lo que escribió sobre la suya propia, Londres, sin duda debe tener sentido para cualquier ciudad; pues lo que tenía, y tiene, que decir sobre Londres poco se asemeja a los asuntos que conciernen al urbanista o al que escribe sobre edificios de interés arquitectónico. Blake entiende la ciudad como un organismo vivo, en sus propias palabras, como «una horrible maravilla Humana de Dios», como las vidas internas de sus habitantes en cuanto éstos actúan y se relacionan entre sí. La ciudad compuesta de piedras y ladrillos, calles y edificios, palacios e iglesias es tan sólo la imagen y la expresión de esa ciudad invisible conformada por una multitud de vidas. Para Blake, londinense de nacimiento, su ciudad es completamente humana por encima de todo:

> Contemplo Londres, ¡un atroz prodigio Humano de Dios!
> Dice: ¡Vuelve, Albion, vuelve! Me entrego a ti.
> Mis Calles son mis Ideas de la Imaginación.
> ¡Despierta, Albion, despierta! y despertémonos juntos.
> Mis Casas son Pensamientos; mis Habitantes, Afectos,
> hijos de mi pensamiento que van por mis vasos sanguíneos. (K665)

Durante toda su vida, Blake continuó escuchando los pensamientos mudos de la vida colectiva de su ciudad y los del «Gigante Albion», la vida colectiva de la nación inglesa:

> Así habló Londres, ¡Guardián inmortal! Lo escuché en la sombra de Lambeth; en Felpham escuché y vi las Visiones de Albion.
> Escribo en la Calle South Molton lo que veo y oigo
> en las regiones de la Humanidad, en las calles de Londres que se revelan. (K665)

Blake vivió en Lambeth durante los primeros años de su matrimonio; tras pasar tres años en Felpham, en la costa de Sussex,

regresó a Londres y se acomodó en la calle South Molton, en el corazón de la urbe que nunca más dejaría. Cada ciudad tiene su identidad colectiva, su carácter humano particular:

> ¡Verulam! ¡Canterbury! venerable padre de los hombres,
> ¡generoso Guardián inmortal engalanado de oro! Pues las Ciudades son Hombres, padres de multitudes, y los Ríos y Montañas son también Hombres; todo es Humano, ¡poderoso!, ¡sublime! (K665)

—y mencionó también otras ciudades, como «Edimburgo, revestida de fortaleza», York, Selsea, Chichester, Oxford, Bath, Durham, Lincoln, Carlisle, Ely, Norwich, Peterborough; todas ellas capitales de Inglaterra, y cada una con un carácter propio.

> Bath, suave curadora de la Eternidad, misterioso poder
> cuyas fuentes son inescrutables y cuya sabiduría es infinita.
> Hereford, antigua Guardiana de Gales, cuyas manos
> construyeron los palacios de la montaña del Edén, ¡obras formidables!
> Lincoln, Durham y Carlisle, Consejeras de Los;
> y Ely, Escriba de Los, ¡cuya pluma ninguna otra mano
> osa tocar! Oxford, ¡Bardo inmortal! con elocuencia
> Divina lloró por Albion, diciendo las palabras de Dios
> con suave persuasión, trayendo hojas del Árbol de la Vida. (K676)

Ya se han iniciado algunas investigaciones de carácter histórico, y podrían iniciarse muchas otras sin gran dificultad, con el propósito de esclarecer afirmaciones tan oscuras como la siguiente:

> Dirígete a Skofield; pregúntale si es Bath o si es Canterbury; dile que no se muestre dudoso. (K640)

Se ha sugerido que cuando Blake escribe de «las hojas curativas de Oxford» podía estar pensando en Shelley, aunque, de hecho, esa ciudad reunió otras muchas «hojas curativas» a las que Blake podría haberse referido.

En el poema *Londres*, no se describe el aspecto de la ciudad, cuya esencia es evocada en términos humanos:

> Deambulo por cada calle con privilegio
> Cerca de donde fluye el privilegiado Támesis,
> Y observo en cada rostro que encuentro

Signos de debilidad, signos de aflicción.

En los gritos de los Hombres,
En los gritos de miedo de los Niños,
En toda voz, en toda maldición,
Escucho los grilletes forjados con la mente.

Cómo el grito del deshollinador
Hace palidecer cada Iglesia ennegrecida;
el suspiro del Soldado desafortunado
Ensangrienta los muros de palacio.

Pero sobre todo por calles de medianoche escucho
Cómo la maldición de la joven Hetaira
Desencadena la lágrima del Niño recién nacido
Y arruina con plagas la carroza fúnebre Matrimonial. (K216)

No obstante, la Londres de Blake, a diferencia de la del posterior T. S. Eliot (muy en deuda con el primero por su topografía espiritual), no era un completo páramo, una escena del infierno, sino que su vida abarcaba el abanico entero de dichas y tristezas humanas. Londres, en *Canciones de Experiencia*, es representada como un hombre viejo guiado por un niño pequeño; y Blake usó la misma representación años después, en *Jerusalén*, para ilustrar lo siguiente:

> Veo a Londres, ciego y encorvado por la edad, mendigando por las Calles de Babilonia. Guiado por un niño, sus lágrimas le caen por la barba. (K729)

La ciudad, entonces, es para él una entidad espiritual viva. Se refirió al interior de Londres como «Golgonooza», de la raíz *golgos*, «cráneo», porque la existencia de la ciudad tiene lugar en el cerebro humano:

Golgonooza, la Cuádruple Londres espiritual y eterna,
bajo inmensos trabajos y penurias, siempre construyéndose, siempre. (K485)

Jerusalén, el arquetipo celestial, se describe en el *Libro de la Revelación* como «descendiendo del cielo», y no materializada en el tiempo. Los, el espíritu del tiempo, se esfuerza por hacer efectivo ese arquetipo diseñado en el cielo: tiene la visión interiormente y lucha

contra la inercia y los poderes malvados de este mundo (Babilonia es el nombre que da Blake a la ciudad secular):

> Aquí, en la riberas del Támesis, Los construyó Golgonooza, fuera de las Puertas del Corazón Humano[…]
> Con pánico
> la construyó, con cólera y furia. Es Londres Cuádruple
> Espiritual, ¡en permanente construcción y en permanente descomposición desolada! (K684)

La Londres de Blake es lo que Henry Corbin ha llamado una «ciudad emblemática», el intento incumplido de la vida colectiva de sus habitantes de construir la ciudad sagrada de Jerusalén. A causa de la naturaleza del tiempo y el cambio, Jerusalén nunca puede tener lugar completamente sobre la tierra, sin embargo, Jerusalén tiene, en Golgonooza, sus refugios, sus «aposentos secretos» en las casas de los habitantes de Londres, y entre otras, la propia residencia de Blake en la «encantadora Lambeth», donde él y su esposa Caterina vivieron los primeros años de su matrimonio, en cuyo pequeño jardín crecía una vida libre de toda poda. Es posible relacionar la Londres emblemática de Blake tanto con asociaciones privadas como públicas —de hecho, Foster Damon y otros han establecido muchas de estas asociaciones—. Así pues, sus felices visitas a la Familia Linnell en Hampstead están implícitas en su topografía sagrada:

> Los campos desde Islington a Marybone,
> a Primrose Hill y a Saint John's Wood,
> tenían construcciones con pilares de oro,
> y allí se erguían los pilares de Jerusalén.
>
> […]
>
> La «Casa del Birimbao» y el «Hombre Verde»,
> las Albercas donde a los niños les encanta bañarse,
> los prados de Vacas junto a la granja de Willan
> brillan ante la grata vista de Jerusalén. (K649-650)

En oposición tenemos «la Triste Paddington siempre en lágrimas» y «la sombra letal de Tyburn», donde se colgaba a meros muchachos por afrentas insignificantes contra la propiedad. Escuchando las voces de Londres, Blake oyó muchas cosas terribles —reclutamiento de hombres como carne de cañón para la guerra o la esclavitud de

mujeres y niños—, todo el sufrimiento y la injusticia de una sociedad desde la que se proyecta Jerusalén, el alma

> a los baldíos, a Poplar y Bow,
> a Malden y Canterbury con los deleites de la crueldad.
> Las Lanzaderas de la muerte cantan en el cielo a Islington y Pancrass en torno a Marybone hacia el Río Tyburn, tejiendo la negra melancolía como una red, y la desesperación como mallas tejidas prietas sobre el oeste de Londres, donde la suave Jerusalén buscó reposo en la muerte y no ser ya más. (K688)

Pero Jerusalén encontró refugio en la humilde casa que Blake y su mujer tenían en Lambeth. Allí se escribieron los primeros *Libros proféticos* de Blake:

> Erigimos Jerusalén como Ciudad y Templo; desde Lambeth
> comenzamos nuestros cimientos ¡hermosa Lambeth! ¡Oh, hermosas Colinas de Camberwell!… (K729)

Según Blake, todas las ciudades deben ser reflejo del paradigma, del arquetipo. No tiene en la cabeza sólo las «veintiocho iglesias» de Inglaterra, sino que también piensa en ciudades todavía inexistentes, y menciona América, donde se plantarán «las semillas de Ciudades y de Pueblos en el Seno Humano» (K728). El «afán» de todas las ciudades debe ser construir Jerusalén «sobre la tierra como lo es en el cielo»:

> ¡Oh, hermosa y dulce Jerusalén! ¡Oh, Silo del Monte Efraín!
> Veo tus Puertas de piedras preciosas, tus Muros de oro y plata; tú eres la suave Imagen reflejada del Hombre Durmiente
> que, extendido en las rocas de Albion, reposa en medio de sus Veintiocho ciudades, donde Beulah, la adorable, termina, en las colinas y valles de Albion, ciudades no encarnadas aún en Tiempo y Espacio. Plantad vosotras las Semillas, Oh, Hermanas, en el seno del Tiempo y en el útero del Espacio para que broten para Jerusalem Hermosa Sombra del Durmiente Albion, ¿por qué has de desgarrarte y construir un Reino Terrenal para reinar con orgullo y oprimir y mezclar el Cáliz de la Delusion? (K730)

«Beulah» es el símbolo de Blake (que toma de la Biblia por medio de Swedenborg) para el estado de matrimonio, el reino del sentimiento, de un mundo privado de ternura y amabilidad donde

crece la «semilla» de ciudades, no en la esfera política y pública, sino en el interior de las vidas de los individuos. La política no puede construir Jerusalén. Sólo pueden hacerlo las almas humanas: cada uno, a nivel individual, afanándose por el cumplimiento del orden divino sobre la tierra. La visión de Blake consistía en que Inglaterra debía convertirse en una «tierra sagrada». En la totalidad de sus *Libros proféticos*, se dice una y otra vez que Albion, el ser colectivo nacional, duerme —es decir, que se encuentra en un estado de inconsciencia para las cosas elevadas—. Los «durmientes» no construyen de acuerdo con el arquetipo, sino sólo en términos de intereses materialistas, en el más bajo de los cuatro «mundos», en el de Ulro, el mundo material: Blake consideraba el materialismo una «delusión» porque es inconsciente de los mundos superiores de los valores de sentimiento del alma (Beulah) y del arquetipo colectivo del «Edén, la Tierra de la Vida», donde Blake halló su «dicha suprema».

En contraposición a Jerusalén, madre de almas y novia de «Jesús, la Imaginación» —pues el alma debe ser desposada por el espíritu—, está Babilonia, ciudad de este mundo. La Babilonia de Blake es la «cruel» Diosa Naturaleza —el mundo de la generación entendido como la potestad única y suprema—. Las leyes de Babilonia sólo tienen en cuenta las naturalezas mortales de hombres y mujeres. La moralidad de Jerusalén se basa en la Imaginación, inmortal e ilimitada; Babilonia sólo conoce la ley moral que se impone al hombre natural. Jerusalén puede «distinguir entre el hombre y el estado en que se encuentra», pues «los hombres pasan» mientras los «estados» son meras fases del camino.

> Cada Hetaira fue Virgen alguna vez,
> No puedes transformar a Kate en Nan. (K771)

Kate y Nan son almas singulares: ni rameras ni vírgenes, que son «estados» por los que pueden pasar. En Babilonia, el perdón no tiene razón de ser. Allí un pecador es un pecador e incurre en el castigo de la ley moral, que pertenece al orden natural. Si se cierra la visión espiritual, entonces el Gusano Mortal «trae consigo la Virtud Moral y la cruel Virgen Babilonia», un código externo, «cruel» porque sólo puede condenar y juzgar. En su mitología profética, Blake se refiere a Babilonia como una «virgen» porque no recibe a Dios en un «matrimonio» de amor, sino que es puritana, y sólo puede redimirse cuando, una vez reconciliada con Jerusalén, el alma, ésta «la entregue a los brazos de Dios, tu Señor y Esposo». La «virginidad» de Babilonia es el puritanismo de la virtud moral en contraposición al amor por el

«Salvador Universal», el Dios interior. Blake denuncia continuamente la «crueldad» de la ley natural, el deísmo vigente por aquel entonces y las «virtudes egoístas del corazón natural».

Babilonia es la «madre de la guerra», la sanción moral definitiva de naciones rivales: donde se une el reino de la Imaginación, la moralidad natural es egocéntrica y divisiva. En Babilonia, se condenan el amor y el perdón de Jerusalén como si fueran maneras de proteger a los pecadores y Jerusalén se convierte en «una ramera que erra por la calles», condenada a sufrir en prisión, o a trabajar «en los molinos», donde el Alma carece de recursos contra las fuerzas de este mundo.

El único objeto de todas las tareas de Golgonooza, «siempre construyendo, siempre en decadencia», es proporcionar una residencia terrenal a Jerusalén. Los cimientos de la ciudad son dispuestos en la clandestinidad, en secreto, y descansan en el amor humano, en todos los sentidos de esa palabra. En un pasaje de gran belleza (donde, de nuevo, se invoca a Lambeth), Blake expresa perfecta y elocuentemente todo lo que consideraba que era una ciudad; en su esencia interna, una construcción de almas humanas que individual y colectivamente se esfuerzan por dar cuerpo a una visión que sólo podrá materializarse cuando todo se haga «en la tierra como en el cielo», de acuerdo con el arquetipo de la Imaginación humana. Blake nunca presentó la construcción de Jerusalén como la labor de unos cuantos hombres de extraordinaria genialidad o de la así llamada «originalidad», sino de todos los habitantes de la ciudad, los «constructores dorados»:

> ¿Qué hacen esos dorados constructores? ¿Dónde estaba el enterramiento de la apacible Ethinthus? ¿Cerca del funesto Árbol de Tyburn? ¿Es ése el más antiguo promontorio de las colinas de la dulce Sión, cerca del doliente, siempre sollozante Paddington? ¿Es ése el Calvario y el Gólgota tornándose un edificio de piedad y compasión? ¡Advertid!
>
> Las piedras son la piedad y los ladrillos afectos bien labrados, esmaltados de amor y bondad, y sus tejas oro repujado,
>
> obra de manos misericordiosas. Las vigas y entibos son el perdón; el mortero y cemento de la obra, lágrimas de honradez; los clavos y tornillos y abrazaderas de hierro son lisonjas bien trabajadas, palabras bien ingeniadas, que se fijan con firmeza, nunca olvidadas, siempre alentando el recuerdo; los suelos, la humildad;
>
> los techos, la devoción; los hogares, la acción de gracias.
>
> ¡Prepara los muebles, oh, Lambeth, en tus telares de piedad!, las cortinas, lágrimas y suspiros tejidos, creados con gratas formas para el consuelo. Ahí los secretos muebles de la cámara de Jerusalén se fabrican. ¡Lambeth! La Novia, la Esposa del Cordero, te ama; Eres

uno con ella y no sabes de individualidad en tu suprema dicha.
Seguid, constructores, con esperanza, aunque Jerusalén vague lejos, fuera de la puerta de Los, entre las tenebrosas ruedas Satánicas. (K632)

A diferencia de las tareas de los Constructores Dorados en «misericordia, piedad, paz y Amor», la ciudad de Babilonia persigue el rigor del juicio y de la condenación mutua. Jerusalén se presenta como

¡Sombra de delusiones!
¡Hija Hetaira! Madre de piedad y perdón deshonroso… (K640)

En lugar de un mundo basado en el perdón mutuo, donde los «transgresores» (como todos somos) «se sientan a la mesa como hermanos / o en el porche y el jardín», la moralidad genera un mundo de odio, de

Guerra y controversia mortal
entre Padre e Hijo, ¡y entre luz y amor! Todas las osadas acrimonias de los Enemigos reunidas en lucha mortal, destrozando la casa y el jardín, los porches implacables, las mesas de enemistad y lechos y cámaras de estremecimiento y recelo, odios de madurez y juventud, y de muchacho y muchacha, y de animal y hierba, y de río y montaña, y de ciudad y pueblo, y de casa y familia, para que los Perfectos puedan vivir con gloria, redimidos por el Sacrificio del Cordero y de sus hijos, ante la pecaminosa Jerusalén; para construir Babilonia, la Ciudad de Vala, la Diosa Madre Virgen.
¡Ella es nuestra Madre! ¡La Naturaleza! (K640)

—y Blake alzó su voz profética y solitaria:

Contemplo Babilonia en la Calle de Londres abierta, Contemplo Jerusalén en ruinas vagando de casa en casa.
Veo esto: los espasmos de la muerte me siguen los pasos; camino de un lado a otro durante Seis Mil Años, los Acontecimientos están ante mí… (K714)

¿Le habría resultado diferente ahora?

La Ciudad de Golgonooza —«en construcción»—, como la Nueva Jerusalén del Libro de la Revelación de San Juan, es cuádruple, pues nosotros mismos somos cuádruples. Este arquetipo cuádruple tiene

muchos precedentes, en el propio caso de Blake el Hombre de la visión de Ezequiel, y la ciudad del Apocalipsis de San Juan. En el siglo XX, Jung nos familiarizó con las cuatro «funciones» del hombre: la razón, el sentimiento, la sensación y la intuición. Los Cuatro Zoas de Blake se corresponden con las cuatro «funciones» de Jung; son «cuatro poderosos» que están en cada pecho, y la acción mitológica de los *Libros proféticos* de Blake se basa en la interacción —la lucha y la armonización final— de las cuatro Criaturas Vivientes, («Zoas») de la Visión de Ezequiel y la de San Juan.

> Las Cuatro Criaturas Vivas, Carros de Humanidad Divina, Incomprehensible, se expanden en hermosos Paraísos. Éstas son los Cuatro Ríos del Paraíso y los Cuatro Rostros de la Humanidad que miran hacia los Cuatro Puntos Cardinales del Cielo, avanzando y avanzando irresistibles de Eternidad en Eternidad. (K744)

Como la psique humana, así es la ciudad humana.

Por tanto, Golgonooza, la Londres Eterna Cuádruple Espiritual, toma la forma de un mandala; de manera semejante a la ciudad de San Juan, con sus «puertas» y recintos sagrados. Blake la describe pormenorizadamente, pero nunca la dibujó de forma esquemática. Foster Damon sí lo hizo, como puede verse en su diccionario de Blake. Pero ese plano diagrama no puede representar con precisión la ciudad tridimensional, con cada una de sus «puertas», en sí mismas cuádruples; y la orientación cuádruple se multiplica sin cesar en cada «habitante» y objeto en el interior de la ciudad:

> Y cada parte de la Ciudad es cuádruple y cada habitante, cuádruple; y cada cuenco y vasija y vestidura y utensilio de las casas, y cada casa, cuádruple; pero la tercera Puerta de cada una está cerrada como con una triple cortina de marfil y lino fino y armiño. (K633)

La «Puerta Occidental» —la de los sentidos— está cerrada por la cortina del cuerpo físico (los huesos de marfil y las fibras entrelazadas de la «vestimenta» corporal) hasta que el hombre regrese al Paraíso, cuya «Puerta Occidental» está cerrada con el destierro de Adán, como cuentan el Génesis y el gran maestro de Blake, Milton. La reduplicación de las puertas de Golgonooza y sus guardianes tiene la complejidad de un diagrama budista del Lejano Oriente: «Sesenta y cuatro mil Genios guardan la Puerta Oriental» y el número se repite en cada una de las cuatro puertas, sugiriendo una energía inagotable en acción —pues Golgonooza es, esencialmente, una «obra en

construcción»—, el logro de la imaginación humana que triunfa sobre el no-ser que la rodea:

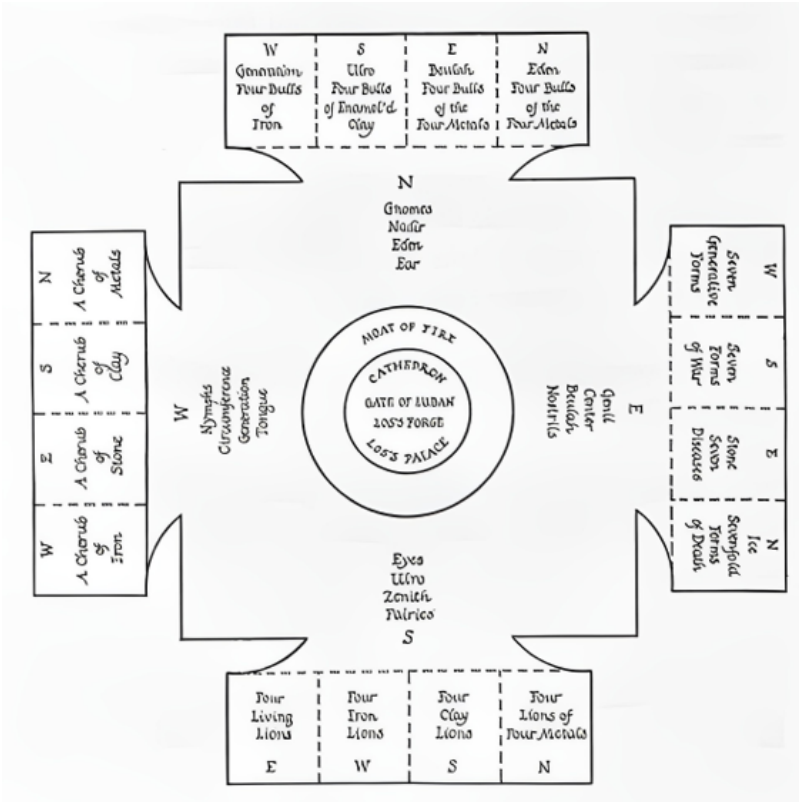


Diagrama de Foster Damon

> En torno a Golgonooza se extiende esa tierra de muerte eterna, una Tierra de dolor y miseria y desesperación y de la siempre inquietante melancolía. (K633)

La Ciudad de Golgonooza existe en el tiempo y es la tarea de hombres y mujeres en este mundo materializar la ciudad «en la tierra como lo es en el cielo», construir la ciudad exterior a semejanza de la ciudad interior, en palabras del místico irlandés A. E., ajustar los «principios del tiempo» a los «principios de la eternidad». Éste era el asunto que preocupaba a Platón, San Agustín y a otro de los maestros de Blake, Swedenborg. La «ciudad emblemática» de este último fue, al igual que para Blake, Londres, donde él mismo vivió y enseñó muchos años.

Sin duda, fue Swedenborg la fuente más inmediata y obvia de la sorprendente y rica concepción de la ciudad interior de Blake. Swedenborg se refirió a los mundos internos como los «cielos»,

regiones no de reposo eterno, sino de actividades diversas, con ciudades, casas, paisajes, ropa y todo el entorno en «correspondencia» con los estados de los propios espíritus. Para Swedenborg, en «cielos» e «infiernos» reside lo descarnado, pero Blake no tenía esa concepción de la Ciudad de Golgonooza, construida en el espacio y el tiempo. Asimismo, la Londres del espíritu del mundo de Swedenborg tiene una estructura cuádruple, con gentes de diferentes castas, por decirlo de alguna manera, aunque éstas no están tan desarrolladas como los Cuatro Zoas de Blake. La explicación está incluida en la «continuación» de *El Juicio Final* de Swedenborg (publicado por primera vez en Londres en 1758). Es característico de la actitud religiosa dualista de Swedenborg (por la que Blake lo criticó) que haya dos ciudades, una para los salvados y otra para los condenados. Y escribe:

> El centro de una de estas ciudades es el lugar de encuentro de mercaderes, que, en la Londres inglesa, se llama la Lonja. Allí residen los gobernadores. Encima del centro está el este; por debajo el oeste; a su derecha el sur; a su izquierda el norte. En el barrio oriental residen los que destacan por llevar una vida caritativa. Allí hay palacios magníficos. En el barrio del sur residen los sabios, y entre ellos hay numerosas cosas espléndidas. En el barrio del norte residen los que destacan por amar la libertad de expresión oral y escrita. En el barrio occidental residen los que profesan la fe. (§42)

La insistencia en una estructura geométrica es característica de todas las proyecciones diagramáticas de los mundos internos, incluyendo, por supuesto, el Apocalipsis de San Juan; pero el diagrama abstracto de Swedenborg dista sobremanera de la fervorosa topografía de Blake de su emblemática ciudad de Londres. En el centro de la Ciudad Sagrada de San Juan están el Árbol de la Vida y un río que fluye. En la ciudad de Golgonooza el centro es el palacio de Los, el espíritu del tiempo, que está rodeado de una fosa de fuego. Allí los «hijos de Los» trabajan en las «calderas» donde las almas que han «descendido» a la generación se vuelven corpóreas en el espacio y el tiempo. Blake compartía la visión neoplatónica y no cristiana de que las almas preexisten. Además, la reencarnación está implícitamente recogida en su mitología. De hecho, su hermosa tempera conocida como *La pintura de Arlington Court* ilustra pormenorizadamente *La caverna de las ninfas* de Porfirio (que describe el descenso y el regreso de las almas que entran y dejan la vida mortal); de igual manera, este punto de vista está latente en sus escritos. Los (tiempo) y su emanación Enitharmon (espacio) son los progenitores de todas las almas que descienden al mundo de la generación: «El Macho es una

caldera de Berilio y la hembra es un telar dorado» —el telar donde se tejen los cuerpos mortales, como en Porfirio—. «Los hijos de Los los visten y alimentan y les facilitan casas y campos» (K512), pues cada nacimiento implica la creación de una región de experiencia nueva y cada una de ellas es un mundo único; y la ciudad humana interior es construida y sostenida por medio de la interacción de esos mundos singulares; ya que cada uno es, como en Traherne, único heredero de todo el mundo, puesto que la imaginación es indivisible.

> Y todo Cuerpo Generado en su forma interior
> es un jardín de delicias y un edificio de magnificencia, obra de los Hijos de Los[…]
> y las hierbas y flores y muebles y camas y estancias
> tejidos sin cesar en los Telares de las Hijas de Enitharmon, en la Cúpula dorada del luciente Cathedron, con afecto y amor y llanto. (K512)

Para Plotino, al igual que para Blake, las almas aspiran a la generación porque buscan perfeccionar el mundo y a sí mismas. La generación es, al mismo tiempo, algo deseado, causa de cierta imperfección, y se elige para lograr el perfecto cumplimiento de la totalidad del mundo. Las almas generadas distan mucho de la perfección, y la propia Golgonooza es imperfecta, a diferencia de la Jerusalén arquetípica que ésta siempre se esfuerza por alcanzar. Son «Pasiones y Deseos lastimeros / sin idiosincrasia ni forma» para los que la vida en este mundo constituye una oportunidad para su consumación; tal y como «eligen sus afinidades / [los espectros] así nacen en la Tierra» (K512). Aquí podemos recordar al propio Platón, quien al final de la *República* describe cómo las almas optan por «patrones de vida» antes de su descenso a la generación. La Golgonooza de Blake, de hecho platónica, combina elementos de San Juan, Swedenborg, de sus lecturas de Plotino y del propio Platón.

También de este último y de los neoplatónicos tomó Blake la idea de los grados diversos del olvido de la eternidad en el que caen las almas generadas, a medida que van a beber las aguas del Leteo (materia) al entrar en este mundo. Sólo en la ciudad de Babilonia prevalecen las ideas cristianas más tradicionales de pecado y castigo —pues en el resto Blake, al igual que Plotino, habló de «sueño» y «despertar»—. Aquéllos a los que Blake llama «durmientes», «mera pasión y apetito», no recuerdan su naturaleza eterna, sino que se encuentran absolutamente inmersos en la existencia corporal. Otros —y aquí están incluidos poetas, pintores, músicos y arquitectos, además de los amantes de la sabiduría en un sentido platónico—

recuerdan cosas eternas o, en otras palabras, recuerdan con más claridad las realidades internas del mundo arquetípico de la Imaginación. Éstos están por encima de todos los que participan en la construcción de la ciudad de Golgonooza según el patrón «establecido en el cielo», como dice Platón —estando el cielo, como en los Evangelios, «en el interior»—. Las obras de arte —copias del arquetipo— sirven, a su vez, para despertar y hacer recordar a los «durmientes» que no pueden percibir por sí mismos los «originales». De ahí la necesidad de que las artes no imiten la naturaleza o describan experiencias del «gusano mortal» natural para que la raza humana nunca olvide su auténtico hogar —es decir, el espiritual—, ni tampoco su naturaleza espiritual. El mundo natural realmente no es un universo de «rocas y sólidos» (de «materia» en el sentido moderno), sino, en palabras de Blake, el «espejo de Enitharmon», donde se reflejan «los originales guardados en el cielo». (El símbolo del espejo es tradicional y Blake, sin duda, lo encontró en los escritos de Böhme).

La ciudad de Golgonooza recibe el nombre de la ciudad «del Arte y la Manufactura» humanos, no en el sentido comercial moderno, sino porque la ciudad humana existe para dar cuerpo a realidades y valores humanos. En Golgonooza hay «poderosas Agujas y Bóvedas de marfil y oro» que encarnan visiones del mundo eterno que para Blake constituían la misma realidad. Los Hijos de Los trabajan en ellos con fines expresivos,

> creando forma y belleza en torno a las tenebrosas regiones de pesar, ¡dando a la leve nada nombre y morada
> deliciosa! con confines a lo Infinito postergando lo Indefinido a las formas más sagradas de Pensamiento (tal es el poder de la inspiración).
> Laboran incesantes, con muchas lágrimas y aflicciones,
> creando la bella Morada para el lastimoso sufridor. (K514-515)

Puede que al escribir, «la poesía es la casa del alma», I. A. Richards pensara en Blake, para quien las artes de la Imaginación son precisamente eso. Tal es el caso del mundo eterno, pero en el mundo de la generación, éstas se sustituyen por actividades positivas, que parcialmente las reflejan y median entre ellas y aquellos que en este mundo están espiritualmente «dormidos» en el sentido platónico:

> … en la Eternidad, las Cuatro Artes: Poesía, Pintura, Música y Arquitectura, que es Ciencia, son los Cuatro Rostros del Hombre.
> No así en el Tiempo y el Espacio; ahí Tres de ellas están excluidas, y sólo la Ciencia permanece por Misericordia. Y por la Ciencia, las Tres se

hacen visibles en el tiempo y el espacio, en las Tres Profesiones: Poesía en Religión; Música en Derecho; Pintura en Física y Cirugía; para que el Hombre pueda vivir en la Tierra hasta la hora de su despertar… (M.27.55-61. K514)

Mientras que las Hijas de Enitharmon se aplican en su tarea de «vestir» a las almas generadas, los Hijos de Los trabajan en los Hornos

… con el furor de la Inspiración Poética,
para obrar el asombroso Universo: Creando formas Mentales. (K519)

La Imaginación salva al alma de las crueles leyes de la naturaleza, abriéndole otro orden de cosas. El arte imaginativo es el lenguaje de esa otra visión, y desde tiempos inmemoriales las grandes visiones del mundo se han encarnado en la música, la pintura, la poesía, la arquitectura y las otras artes de cada civilización. Si esta visión se ausenta, un arte naturalista usurpa el lugar del arte auténtico, copiando de la naturaleza; de este modo, las propias artes, cuya función radica en plasmar y comunicar las realidades de la Imaginación, que se han degradado:

Ridiculizando la Unión Divina, y Negando la inmediata Comunión con Dios, los expoliadores dicen: «¿Dónde están las Obras Que hizo en el Desierto? Mira, ¿qué son? ¿De dónde vinieron?». Éstas no son las Obras de Egipto ni de Babilonia, Cuyos Dioses son las Potestades De este Mundo, Diosa de la Naturaleza, Quien primero arruina y después destruye el Arte de la Imaginación; Porque su Gloria es la Guerra y el Dominio. (K776-777)

El arte que no esté impregnado de una visión imaginativa no es sino otra región de Babilonia.

En la Ciudad de la Imaginación, no existe ni la guerra ni el dominio. En el mundo material, uno sólo se enriquece a expensas de otros que han de ser pobres, dado que las posesiones materiales son divisibles. Pero en el mundo de la Imaginación, sus regiones se extienden según el número de participantes —todo pertenece, no de forma parcial, sino completamente, a todos, como la propia luz del sol—. El disfrute de la música de un concierto no se divide, sino que se multiplica por el número de los que participan de ella, e igual sucede con las otras artes —pinturas y poemas; el Taj Mahal y la *Primavera* de Botticelli, y Hamlet y Lear habitan las mentes de miles sin la más mínima disminución de sus riquezas—. Los habitantes de Jerusalén son incontables y sus tesoros inagotables. ¿Acaso se puede medir una civilización de otra forma que por la riqueza y los tesoros

de la Imaginación que la ha creado?

Blake admiraba sumamente a los constructores de las grandes ciudades del arte —Miguel Ángel y los otros arquitectos y pintores florentinos—, y los constructores de las catedrales góticas, que trabajaban según las auténticas formas de la Imaginación: reconocidas por todos al ser innatas. Tenía en menor estima a la catedral de San Pablo de Wren, pues la entendía como un templo de la razón que no satisfacía la visión Imaginativa suprema. En la catedral de San Pablo veía, más bien, un monumento a la «religión natural» y a la Diosa Naturaleza. Con agrado habría puesto su talento al servicio de su propia ciudad. Le habría gustado crear en la abadía de Westminster grandes frescos comparables en excelencia a los florentinos, pero nunca tuvo la oportunidad de hacerlo. Su protesta contra los valores comerciales de la Inglaterra de aquel entonces —donde el dinero, y no la visión espiritual, era ya, igual que ahora, el valor supremo en la esfera pública— estaba marcada por la indignación y la amargura. Lamentaba la ausencia de un patrocinio cultivado como el del papado y los Médici, que encargaron a los artistas de Florencia construir y adornar las iglesias de Italia, donde predomina una visión espiritual de la finalidad de la humanidad en la tierra. A Blake le hubiera gustado «hacer de Inglaterra lo que es Italia, un Envidiado Almacén de Riquezas Intelectuales» (K601). En el catálogo de su única exposición pública se aprecia algo de la amargura que Blake sentía como consecuencia de la apatía de su tiempo por las cuestiones de la Imaginación; por una vez, se percibe un tono de impotencia:

> El Artista desearía que ahora estuviera de moda hacer monumentos de ese tipo, y entonces no dudaría en celebrar una comisión nacional para ejecución de estas dos pinturas (las formas espirituales de Nelson y Pitt) a una escala que se adecuara a la grandeza de la nación, que es la progenitora de sus héroes, en un fresco sumamente acabado, donde los colores fueran tan puros y permanentes como piedras preciosas, a pesar de que las figuras tuvieran cien pies de altura. (K566)

Tal y como es, la obra maestra de Blake —sus grabados del *Libro de Job*— es un tesoro nacional a pesar de que su unidad de medida sea la pulgada y no haya sido ejecutada en cientos de pies, pues las obras de la Imaginación no pueden medirse; y estas pequeñas obras han creado en Inglaterra una región de la Imaginación sin igual, habitada por multitudes para las cuales éstas resultan tan familiares como cualquier obra de Shakespeare o melodía de Haendel o de Vaughan Williams.

Como para Babilonia, siempre es para el alma (Jerusalén) un

lugar de exilio y servidumbre. Puede que vivamos en una ciudad de esas características toda nuestra vida, pero nunca nos reconciliaremos con la carencia de significado y belleza, con la ausencia de cualquiera de esas obras de las artes de la Imaginación que reflejan el orden cósmico. No hay frase de Blake más conocida que «esos oscuros Molinos Satánicos», para describir mejor el paisaje de la Revolución Industrial. La atribución es más justa de lo que parece a primera vista, pues Blake no usó estas palabras para plasmar el paisaje industrial (que en la época de Blake apenas existía), sino la mentalidad —la ideología— que dio lugar al paisaje del materialismo mecanicista. Blake identificaba esta corriente de pensamiento con los nombres de Bacon, Newton y Locke, reverenciados en su época y en la nuestra como los padres del materialismo occidental y del mundo que ha surgido de esa ideología letal y destructora para las almas. Satán recibe el nombre de «El Molinero de la Eternidad» y «príncipe de las Ruedas Estrelladas». Los pregunta a Satán:

> ¿No eres el Pantocrátor de Newton que teje la Trama de Locke?
> Para los Mortales tus Molinos parecen todo. (K483)

Y Los repudia a Satán con las palabras.

> Tu obra es la Eterna Muerte, con Molinos y Hornos y Calderos.
> No me molestes más; no puedes tener Vida Eterna. (K483)

Éstos no son temas que puedan relegarse acertadamente a la esfera de la «historia de las ideas» —algo terminado, finiquitado *y* perteneciente al pasado ignorante—. Mientras que los científicos y las ciencias naturales han avanzado hacia un universo muy diferente de ese infierno mecanicista que construyó «los oscuros Molinos Satánicos», nuestra sociedad está todavía en manos de las máquinas, nuestra tecnología deshumanizadora, ídolos creados por nosotros mismos hasta que, como dice Blake del Gigante Albion, «sus máquinas se tejen con su vida».

La ciudad característica de la civilización materialista puede cumplir con un determinado «nivel de vida» en cuanto a viviendas, instalaciones, suministro de agua, recogida de basuras, empleo, servicios sociales y el resto de cosas que estaban en el punto de mira del comunismo utópico o de la «forma de vida americana», con su superabundancia de bienes materiales. Las ciudades construidas sin la visión del «original celestial» particularmente carecen de trazo de belleza alguno, donde los ojos puedan posarse y encontrar paz o

deleite. Puede que haya estupendas obras en términos de medida, productividad y eficiencia, pero el alma se muere de hambre. Nunca nos sentimos en casa cuando nos falta la belleza, erramos por las calles (una imagen sobre la que Blake vuelve a menudo al escribir del alma perdida por Babilonia), sin encontrar un hogar. Todos deseamos generar en nosotros mismos alguna humilde expresión de esa ciudad universal; necesitamos la belleza, «el pan del dulce pensamiento y el vino de la dicha», hambrientos en extrarradios desiertos, donde los edificios y los alrededores no reflejan el arquetipo de lo siempre presente, el patrón todavía por consumar de la *sancta civitas*, el patrón de los «constructores dorados», ya sean arquitectos o poetas, pintores o músicos. En la *sancta civitas* no existe el exilio, pues ya sea en Roma, Atenas o alguna pequeña ciudad de madera en Nueva Inglaterra, allí nos sentimos instantáneamente felices y a gusto. Las expresiones y estilos de esta ciudad eterna son varios, pero ya sea en alguna antigua pintura china, en las esculturas atenienses o del sur de la India, en el arte gótico o el renacentista, el mundo de la Imaginación es en todas partes nuestra tierra natal.

Añadiría otra idea. Al pensar en ejemplos de edificios y ciudades hermosos, mencionamos, casi sin pensar, templos, iglesias, mezquitas, tumbas de santos cristianos o musulmanes o templos del Antiguo Egipto o de México; pues en el núcleo de toda belleza —y del arquetipo inscrito en nuestro interior que nos sirve como patrón de medida de lo bello— hay una esencia sagrada. Esos trabajos que satisfacen más profundamente nuestra sed de belleza siempre reflejan alguna visión de lo sagrado, alguna aspiración espiritual; parece que no pueden ser creados si esto no es así.

Cuando era joven y, al igual que mis coetáneos de Cambridge, en un grado u otro estaba bajo la influencia del idealismo marxista, se esperaba de nosotros que admirásemos la central eléctrica que se acaba de construir en Battersea. Ésta era una obra de uno de nuestros mejores arquitectos, Giles Gilbert Scott, y se concebía como un ejemplo de arquitectura que encarnaba el ideal socialista del *Worker State*; una sociedad secular totalmente orientada al trabajo de esfuerzo colectivo para la consecución de una utopía materialista donde se cubrirían todas las necesidades materiales. Por aquel entonces se hablaba mucho de construir fábricas hermosas para los trabajadores y de adornarlas con arte moderno. Y, sin embargo, lo útil, por valiosa que sea su finalidad o sorprendente técnicamente su construcción, todavía no ha logrado generar una arquitectura que hable a la imaginación en su propia lengua. Con toda certeza, Blake habría interpretado la mera decoración de fábricas o máquinas que en sí

mismas expresan valores materiales como una concepción errónea del hombre y de su finalidad sobre la tierra, una evasiva de temas fundamentales, una simple decoración superficial de las calles siempre desoladas de Babilonia. La tecnología no se dirige al alma, no le habla al arquetipo, ni desde él. Podemos admirar la utilidad funcional de la central eléctrica de Battersea, pero no podemos amarla; nuestras almas no pueden habitarla, como sí sucede con las catedrales de Durham o Chartres, con los templos de Atenas o Karnataka, las mezquitas de Agrá o Córdoba, o con cualquier templo de los dioses, cualquiera que sea el nombre del dios. En los santuarios de todas las culturas nos sentimos en casa, se apodera de nosotros una sensación de familiaridad, mientras que en las ciudades seculares del occidente moderno nos sentimos extrañamente foráneos, como perpetuos exiliados. Sentimos una cierta sensación como de regreso al hogar en todos los edificios que, en un grado u otro, de alguna manera admiten o actúan como un centro sagrado —los claustros de un monasterio o de una facultad, dependientes como son de algún propósito o valor que el alma reconoce; o bien una biblioteca—. Pienso en la Biblioteca de Wren en Cambridge o en la sala de lectura del Museo Británico, cuya cúpula, en su pura forma geométrica, congenia con el estado de concentración intelectual de sus ocupantes; como en cualquier otro edificio, por sencillo que sea, cuya finalidad esté ligada a un centro sagrado de algún modo. Éste puede ser el núcleo al que una familia recurre: las pequeñas parcelas de los pobres en la provincia de Tierras Altas Occidentales, la cabaña irlandesa, los tipi de los amerindios o, en realidad, sencillamente cualquier habitación para alojarse donde haya unos cuantos objetos queridos sencillos (fotografías, guijarros o conchas de alguna playa, libros, cintas de música). ¿Puede ser así en un rascacielos? Quizá incluso los bloques puedan cobijar a los Constructores Dorados. Pero con toda seguridad sigue siendo cierto que mientras la ideología materialista a la que Blake plantó cara puede producir máquinas de una precisión tal como para dejarnos boquiabiertos, en sus ciudades nos sentimos como exiliados perpetuos de algo cuyo reflejo no nos devuelve nuestro alrededor, cuya ausencia tenemos siempre presente.

EL SUFRIMIENTO SEGÚN LAS ILUSTRACIONES DE BLAKE DEL *LIBRO DE JOB*

A veces he pensado que la Iglesia Cristiana se ha obsesionado en cierto modo de forma mórbida con los sufrimientos de Jesucristo en la Cruz, hasta el punto de excluir por completo la alegría trascendente de la Resurrección, aunque uno pueda entender ese Misterio. Especialmente, me indigna esa tendencia al masoquismo, o al sadismo, o a ambos, en el culto católico posterior a la Contrarreforma de las Estaciones de la Cruz. Blake —a pesar de que en muchos sentidos admiraba la teocracia de la Iglesia Católica— se opuso específicamente a lo que consideraba una veneración del cuerpo muerto de Jesucristo:

> Adoptó el Pecado en el Vientre de la Virgen,
> Y se despojó de él en la Cruz y el Sepulcro
> Para ser Venerado por la Iglesia de Roma. (K749)

Esta excesiva obcecación por los sufrimientos corporales y la muerte de Jesús no está presente en las iglesias ortodoxas griegas o rusas donde el pantocrátor resucitado reina en gloria, plasmado en la bóveda, como representación de los cielos; ni tampoco en las grandes catedrales góticas: uno puede recordar, entre otros, el Cristo Entronizado sobre la gran portada oeste de Chartres. Me he sentido inclinada a relacionar esta obstinación posterior a la Reforma y Contrarreforma por el dolor letal y la muerte con la danza del dios Shiva de la vida inmortal, que entiende la vida y la muerte como un ciclo único.

Y, sin embargo, puede verse también de otra manera: que sólo en la figura de Jesucristo —a quien Blake, siguiendo a Swedenborg, llama «la Divina Humanidad», Dios en forma humana—, se nos muestra al ser divino experimentando totalmente el sufrimiento humano. El príncipe Siddharta, el príncipe iluminado que se convirtió en Buda, conocía la compasión, y enseñaba la liberación del sufrimiento; pero si la figura de Jesús, como creo, es la revelación suprema de la

naturaleza divina sacrificándose a sí misma, lo es porque como hombre conoció y trascendió todo el sufrimiento; y es en cada ser humano donde la presencia divina acepta, y también trasciende, el sufrimiento y la mortalidad.

Por esto, Blake, en su gran obra sobre el sufrimiento, los veintidós grabados que ilustran el *Libro de Job*, realizados hacia el final de su vida —cuando ya era sexagenario—, no eligió el tema del misterio de la Crucifixión de Jesús, la divina naturaleza, sino los sufrimientos del pobre mortal Job, del hombre Cualquiera que se enfrenta a los misterios de Dios, a quien rendía culto y quería comprender, pero no conocía cara a cara. Como la mayoría de nosotros —de todos nosotros— Job se enfrenta al misterio de su ser, en cuyo poder se encuentra, y nunca ha rechazado, sino que ha tratado de alcanzar, obedecer, comprender. Entonces, ¿por qué motivo tiene que sufrir este hombre intachable? En efecto, el *Libro de Job* es la historia de un hombre Cualquiera; ¿acaso no es también K. en *El proceso* de Kafka un hijo de Job? Si se acuerdan, K. descubre un buen día que se ha abierto un proceso contra él: ¿por qué?, ¿de qué se le acusa?, ¿quién lo hace? El pobre K. se siente totalmente libre de culpa; lo mismo que Job. ¿Acaso Dios es un monstruo de crueldad gratuita? Jung —quien como doctor y sanador está del lado de Job— ve en Dios una mezcla de todas las cualidades, buenas y malas. En general, Jung es de la opinión de que Job es mejor personaje, de que ese hombre mortal Cualquiera sufriente podía dar a Dios un par de lecciones. En ocasiones, muchos de nosotros hemos sentido ese impulso de retar a un Dios que ha hecho que las cosas sean como son. En alguna parte, Elias Canetti —judío, igual que Kafka— ha escrito que el Juicio Final tendrá lugar cuando la humanidad se levante y juzgue a Dios. Bueno, quizá sea así, pero lo cierto es que existen diferentes niveles, alturas y profundidades que resultan suficientemente reales a los que en ellos se encuentran. Pero sólo en lo que Blake ha llamado el «estado supremo» vemos las cosas como son; el resto son «estados que no son, pero ¡ah!, parecen ser».

El sufrimiento para Blake es un estado de ignorancia (es decir, ignorancia de Dios); que, para Blake, es el Dios interior. Blake veía que en las Iglesias se veneraba al Dios de este Mundo —el Dios de la ley moral—; la Divina Humanidad no se descubre mediante moralidad y observancia, sino a través del renacimiento espiritual.

Tal es el secreto de la liberación; al hombre Cualquiera de Inglaterra le dice que debe «abandonar las cosas mortales»: «entonces se levantará de su Tumba, entonces se encontrará con Dios en el Aire y entonces será feliz». Blake considera que la felicidad es nuestro

estado apropiado, al alcance de todos los que están dispuestos a «abandonar las cosas mortales» por el reino de la Divina Humanidad. El sufrimiento, para Blake —que lo conoció extensamente durante su propia vida y también a su alrededor en el mundo asolado por guerras que le tocó vivir— no es, como pensarían muchos, un estado de sabiduría definitiva, una aceptación heroica de que las cosas son como son. De ningún modo. El estado supremo es la felicidad, y Blake usa para referirse a ella el término *bliss*, equivalente en inglés de la palabra india *ananda*, «felicidad».

> Y los árboles y las aves y las bestias y los hombres contemplan su eterna alegría.
> ¡Levantaos, leves alitas, y cantad vuestra alegría infantil!
> Levantaos, y bebed vuestra dicha, pues todo lo que vive es sagrado. (K195)

¿Qué pasa, entonces, con los padecimientos de Job? Hay que decir aquí que no se trata de que Blake interpretase de forma correcta o no el propósito del autor del Libro de Job, o de si su comprensión se adecúa a la ortodoxia cristiana o a la judía. De hecho, ha habido comentaristas tanto cristianos como judíos que han compartido la visión de Blake de que Job no era una figura inocente expuesta a sufrimientos infligidos gratuitamente, porque, en palabras de Jung, Satán hizo una apuesta con Dios. Ha habido muchos otros que han mantenido perspectivas muy diferentes. Para Blake, Job no tenía, como para Jung, una superioridad moral sobre Dios sino que estaba, por el contrario, ciego de fariseísmo, según Blake la más aberrante de todas las cosas. Una individualidad virtuosa —un ego virtuoso y farisaico— es lo contrario de la Divina Humanidad, y así como llama al primero Jesús, la Imaginación, al otro lo llama, sin ambigüedad alguna, Satán, la Individualidad. De esta forma, el elenco de papeles para el drama representado por Job (y recreado en todas las épocas) lo constituyen Satán, la Individualidad, el ego humano, y la Divina Humanidad que mora en el interior. Además, está la mujer de Job, su *anima*, la imagen de su alma. Blake modifica la historia de la Biblia, donde la mujer de Job le falla y es reemplazada por otra mujer, presuntamente mejor, hacia el final del drama. Pero Blake, sin duda pensando en su fiel Caterina, la hace partícipe de todos los sufrimientos de Job, su iluminación y su felicidad final. Aparte de éstos, están los tres amigos de Job y el hombre joven, Elihú, quienes se corresponden, en la propia mitología simbólica de Blake, con los Cuatro Zoas, los «cuatro poderosos que están en cada pecho». Por tanto, en la disposición que hizo Blake de la historia de Job somos

testigos de una experiencia interna, de un drama interior. Jung ha llegado a sugerir que incluso los acontecimientos del mundo exterior, entendidos correctamente, son acontecimientos del alma. Blake compartía esta idea, de ahí que afirmase que «el cuerpo es una porción del alma discernida por los cinco sentidos». Menciono esto aquí, de pasada, para evitar que se objete que la de Blake es una visión escapista. Pero si se estima que incluso los acontecimientos del mundo exterior reflejan los del alma —y no al contrario como supone nuestra ortodoxia materialista—, entonces no podemos distinguir entre dentro y fuera. ¿Qué pueden decir esos objetores acerca del sufrimiento «auténtico»: guerras, cáncer, pobreza y condiciones económicas? Sin duda, son verdaderamente reales, pero Blake respondería (al igual que toda tradición espiritual):

> … todo Efecto Natural tiene una Causa Espiritual, y No
> Una Natural; pues la Causa Natural sólo es apariencia: es una Delusion De Ulro. (K513)

¿Qué pasa entonces con las bombas? Jung ha puesto de relieve en este contexto qué causa tan extremadamente poderosa y peligrosa es la psique humana. Las bombas y el resto de esas modernas maravillas de la tecnología no tienen lugar en el curso de la naturaleza: los seres humanos construyen bombas, no sólo se crean a sí mismos en probetas. La elección humana, y no las causas naturales, ha engendrado estas cosas; quizá sea una elección colectiva, pero por esa razón no podemos disociarnos de ella.

Sin embargo, necesito hacer de nuevo una digresión: en la narración de Blake de la historia de Job nos encontramos con el relato de un acontecimiento interior; un acontecimiento en el interior del alma del antiguo personaje bíblico de Job, pero también es para Blake, por encima de todo y específicamente, un drama que él vio encarnado en el alma colectiva de la nación inglesa, el gigante Albion. Blake estaba preocupado sobre todo por comunicar su mensaje profético a su propia nación. Ese mensaje es verdaderamente universal, pero también es específico. En mi libro *El rostro humano de Dios*, he establecido muchos paralelismos entre las representaciones simbólicas visuales del drama de Job y el texto de los *Libros proféticos*. El diagnóstico que hace Blake de la enfermedad y el sufrimiento de Job no difiere del que hace de la «enfermedad de Albion» —la enfermedad espiritual de la nación inglesa dominada por el materialismo filosófico impuesto por el ego racionalista, que ha olvidado las causas espirituales.

En cualquier caso, seguiré el orden de los veintidós grabados, aunque me temo que sólo describiré una pequeña parte de su rico contenido. De su belleza visual no diré nada —de la que podrán maravillarse ustedes mismos, al tiempo que reflexionan, tal vez, en que ésta no se desvincula de la visión sagrada que Blake intenta comunicar valiéndose de toda su destreza de grabador.

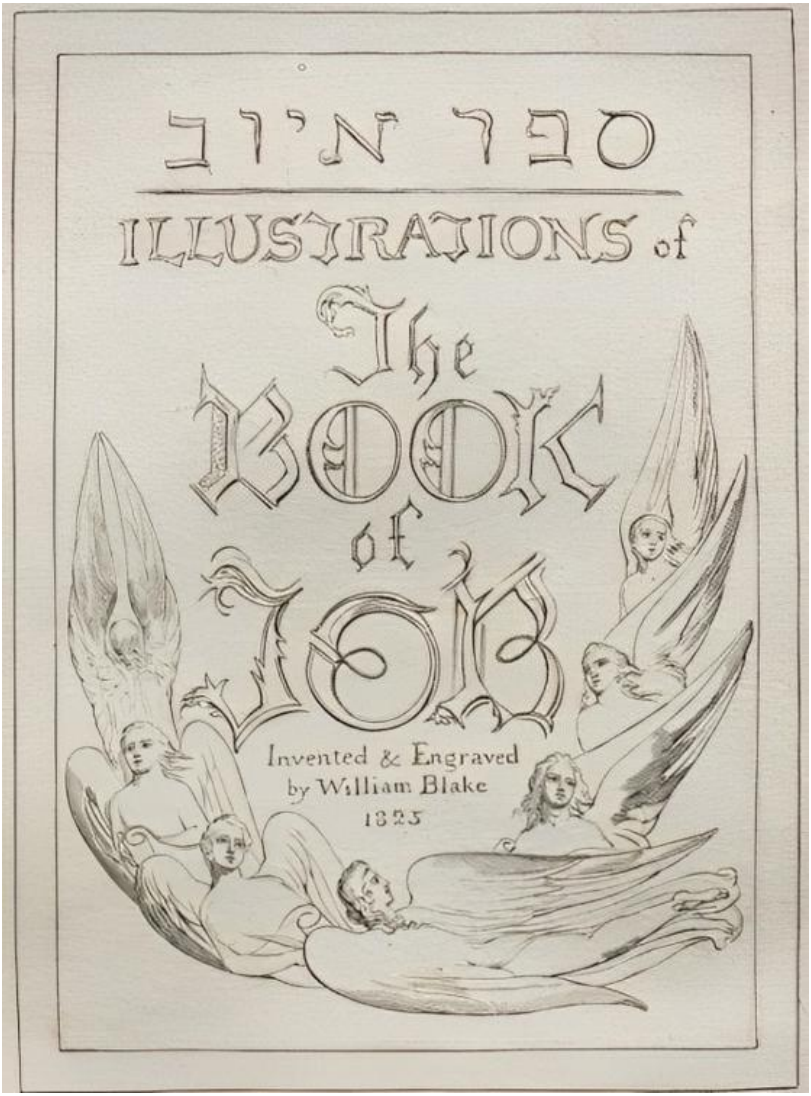
La portada reza «Ilustraciones del Libro de Job», cuyo título aparece tanto en inglés como en hebreo. El título es sostenido por una escuadrilla de siete espíritus alados que representan a los *elohim*, los siete espíritus de Dios que los cristianos reconocen como el séptuplo Espíritu Santo y los cabalistas como las siete Sefirot más bajas (la Trinidad, que completa el número diez sefirotal se encuentra en el mundo increado). De esta forma, Blake, desde el principio, proclama en un símbolo su creencia en las causas espirituales; «la Naturaleza es una visión de la Ciencia de Elohim», escribió en el poema *Milton*. Cada espíritu es a su vez activo cada uno de los días de la creación (el tema se trata magníficamente en la lámina 14). Seis de los espíritus en la portada muestran sus rostros; el séptimo vuelve la espalda, aparta el rostro; ¿por qué?

En la obra de Blake no hay detalle accidental: su séptimo espíritu no ha llegado todavía, la Creación es incompleta, pues el reino de la Divina Humanidad todavía no se ha establecido, en Jesucristo. Esto prepara la escena para el drama de la búsqueda del rostro de Dios por parte de Job —el rostro humano de Dios.

Los actores humanos aparecen en la historia en la lámina 1; un solemne retrato de familia de Job en su prosperidad, con su mujer y sus siete hijos y tres hijas, sus rebaños de ovejas pastando al fondo. Job y su mujer se sientan el uno junto al otro con los Libros Sagrados abiertos sobre sus rodillas; pero en la parte inferior un texto marginal reza: «La Letra Mata, El Espíritu Vivifica». Job y su familia viven de acuerdo a la letra de la ley. Del gran Árbol de la Vida que les da cobijo penden instrumentos musicales, sin usar —los dones espirituales que han rechazado al seguir la letra de la ley—. No obstante, aparentemente todo está bien.

En la lámina 2, se nos muestra el aspecto interno de las cosas, que es algo diferente. Blake sigue la tradición al representar tres niveles: el natural, el psicológico y el celestial. Entronado en el mundo celestial está Dios. Como es el Dios del interior de Job, comparte sus rasgos, sólo que los suyos son más radiantes. Con un dedo que apunta hacia abajo emplaza a Satán, que es la figura central en el mundo de en medio —el psicológico, el mundo de la vida interior de Job—. En este mundo hay cuatro figuras (la cuarta es Satán) que podemos

equiparar a los Cuatro Zoas, los «cuatro poderosos» que están «en cada pecho» (así los describe Blake). Sabemos que en el drama de Albion Satán es identificado con la razón caída —natural—, responsable, según Blake, de la rebelión de la individualidad humana contra el mundo divino. Allí también vemos los inquietos rostros humanos de Job y su mujer al contemplar la llegada de Satán envuelto en una llama. Abajo, en el mundo natural, se rompe la solemne quietud de la lámina 1. Los hijos e hijas observan, preocupados, cómo dos ángeles muestran a Job un pergamino, el mismo que en el mundo superior se despliega ante Dios: la crónica de su vida. Job, sorprendido, sostiene el Libro de la Ley, como si se estuviera defendiendo de algún desafío o de una acusación: ¿acaso no ha cumplido la ley? ¿Qué explica, entonces, este día del Juicio Final? Protesta: está libre de culpa.



Portada del *Libro de Job*

Lámina 1: Job y su familia[*]

En la lámina 3, las cosas han ido de mal en peor; la oscura figura alada de Satán esparce fuego y destrucción al tiempo que la casa se desmorona sobre los hijos e hijas de Job —como se cuenta en la Biblia—. Pero Blake entiende la pérdida de Job de sus hijos e hijas como una muerte espiritual y no natural —la única muerte que Blake reconocía—. Nuestros hijos mueren para nosotros cuando dejamos de amarlos; dejamos de amarlos cuando los juzgamos moralmente, y los juzgamos moralmente cuando vivimos según la letra de la ley. El espíritu de Jesús, recordamos, es «el continuo perdón de los pecados», pero Job todavía no ha aprendido que el espíritu del Dios vivo difiere de la letra de la ley de acuerdo a la cual hasta ese momento ha vivido. «La Letra Mata», había grabado Blake en la lámina 1; la lámina 3 plasma precisamente eso: la letra está matando a la familia de Job.

Muchos pasajes de los *Libros proféticos*, con el Gigante Albion en el papel de Job, ponen de manifiesto que esto es lo que Blake quiso decir. De hecho, es evidente que la figura de Albion deriva en gran medida del *Libro de Job*, y cuando hizo sus grabados —su obra maestra—, la historia de Albion, a su vez, se convirtió en una fuente de la que bebió al narrar la historia de Job. Primero, al perder el contacto con el mundo espiritual, pierde a sus hijos:

Sus ojos interiores cerrados a la Divina visión, y todos

sus hijos errando fuera, huyendo de su seno. (K279)

Se externalizan cuando Albion, perdiendo la visión divina, cae en la mentalidad que ve el mundo y a los otros como si estuvieran fuera de uno, y no como «una familia» en la Imaginación. En un pasaje repleto de resonancias con el Libro de Job, Albion se lamenta de haber perdido sus rebaños y manadas, sus campos y colinas, su mundo entero:

> Sus Hijos, exiliados de su pecho pasan de acá para allá ante él, sus aves callan en sus colinas, los rebaños mueren bajo sus ramas.
> ¡sus pabellones están derrumbados! Sus trompetas y el dulce son de su arpa callan en sus nublosas colinas que eructan tormentas y fuego. (K641)

Blake hace un dibujo terrible de cómo la armonía familiar se transforma en confusión y odio por medio de la sumisión de Albion a la moralidad de la «religión natural», la religión de Satán la individualidad:

> ¡Pero padre ya no más!
> ¡Ni hijos! ni odiosa paz y amor, ni suaves complacencias
> con transgresores reunidos en hermandad en torno a la mesa o en el porche o en el jardín. No más pecaminosos deleites de madurez y juventud y de muchacho o muchacha y de animal y hierba, y de río y montaña, y de ciudad o pueblo, y de casa y familia, bajo el Roble o la Palmera, bajo la Parra y la Higuera,
> ¡en abnegación!, sino Guerra y controversia mortal
> entre Padre e Hijo, ¡y entre luz y amor! Todas las osadas acrimonias de los Enemigos reunidas en lucha mortal, destrozando la casa y el jardín, los porches implacables, las mesas de enemistad y lechos
> y cámaras de estremecimiento y recelo, odios de madurez y juventud, y de muchacho y muchacha, y de animal y hierba, y de río y montaña, y de ciudad y pueblo, y de casa y familia. (K640)

Lámina 2: Satán ante el trono de Dios

Lámina 3: Los hijos e hijas de Job abrumados por Satán

Ésta es la situación de Job: su mundo ya no le resulta hermoso, ni su familia querida.

En la lámina 4, Job y su familia aparecen sentados solitariamente en su mundo arruinado mientras el mensajero comunica sus noticias de muerte y destrucción; sobre ellos se encuentra la figura de Satán, que ahora domina la escena —ni más ni menos que el ego humano—. La literatura mística cristiana también lo concibe tradicionalmente así: Satán no está fuera, sino en nuestro interior. «En cada hombre nace un espectro o Satán», afirma Blake, «y necesita una nueva individualidad continuamente». Es el ego humano el que se rebela contra el orden divino, ofreciendo autonomía, libertad, al hombre natural. El Satán de Milton declara: «Mejor gobernar en el infierno que servir en el Cielo» —idea compartida por muchos—, donde el infierno es, por supuesto, el reino arrebatado a Dios. En los términos de la vida interior, el reino divino es la Imaginación, el reino de Jesús; el de Satán, el mundo natural, donde el ego empírico es Señor de Este Mundo —de acuerdo con uno de los nombres tradicionales de Satán.

En la lámina 5 se nos muestra una vez más el estado —el nuevo estado— del universo interior de Job. En el mundo celestial, la figura entronada de Dios se ha vuelto somnolienta y la luz del sol espiritual que emana del Dios interior es tenue y oscura. Una comitiva de ángeles que rodea el trono retrocede mientras la vigorosa figura de Satán se interpone entre el universo espiritual y Job en el mundo natural que está abajo. Una nube cerca a Job y a su mujer, aislando el mundo divino del mundo natural, donde los esposos están sentados, desamparados, en un desierto paisaje rocoso. Pero Job, siempre recto, le ofrece a un mendigo tullido y guiado por un perro lo que parece una rebanada de pan, o quizá sea una piedra; de cualquier manera, no hay alegría alguna ni en el semblante del dador ni en el del receptor: Blake era consciente de que la caridad podía ser algo muy frío. Recordemos de *Canciones de Experiencia*, «Sagrado Jueves»:

> ¿Es acaso algo santo ver
> en una tierra rica y fructífera criaturas reducidas a la miseria alimentadas
> con mano fría y usurera? (K211)

Tiene incluso palabras más amargas en otro lugar para ese tipo de alma caritativa:

> Obligad a los pobres a vivir de una Corteza de pan mediante suaves artes
> sutiles.

[…]

con pompa entregad cada corteza de pan que deis, con grácil astucia magnificad los pequeños dones; reducid al hombre a desear un don y luego dadlos con pompa. (K323)

Lámina 4: Los Mensajeros cuentan a Job de sus desgracias

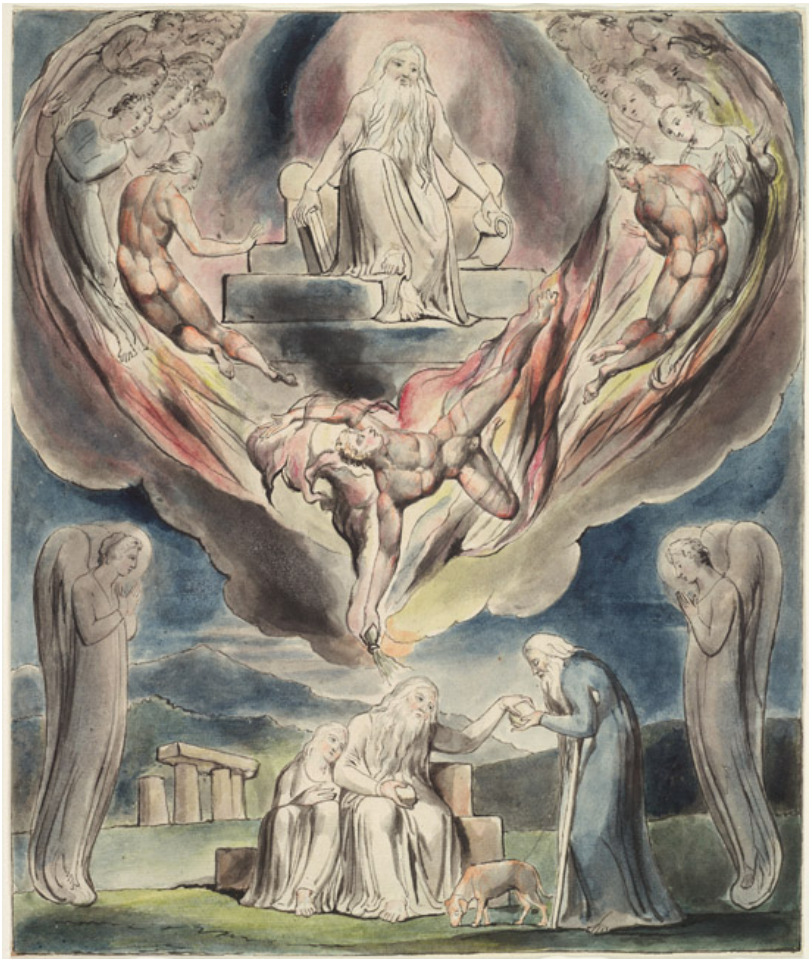


Lámina 5: Satán saliendo de la presencia del Señor y la caridad de Job

Probablemente, a Blake no le impresionara el relato hecho por Job de sus numerosas acciones caritativas puesto que entendía a Dios como el único dador.

En la lámina 6, sólo vemos la oscura tierra que ahora habita Job, con altares de piedra, una ruina y una tumba de piedra al fondo. Satán se erige por encima de Job, ahora postrado, rociándolo con flechas y llamas; el texto ilustrado es la aniquilación de Job mediante pústulas. Sus sufrimientos dejan de ser circunstanciales, ahora proceden de él mismo. Sin embargo, una vez más, Blake interpreta las «pústulas» del cuerpo de Job no como una aflicción natural, sino como una enfermedad del alma; son la culpa y el pecado, infligidos sobre el hombre que vive de acuerdo a la letra de la ley que condena el pecado y no conoce en absoluto el perdón. Una vez más, volviendo sobre el paralelismo con el Gigante Albion, se nos dice qué entendió Blake por las pústulas que aquejaban a Job. Albion se lamenta:

> La enfermedad de la Vergüenza me cubre de la cabeza a los pies. No tengo esperanza.
> Cada buba en mi cuerpo es un Pecado mortal distinto.
> Primero me asaltó la Duda, luego la Vergüenza tomó posesión de mí.
> La Vergüenza divide a las familias. ¡La Vergüenza ha partido a Albion en pedazos!
> Primero huyeron mis Hijos, y luego mis Hijas, luego mis vivacidades silvestres, o mejor… ¿energías salvajes?
> mi ganado después, por último hasta el Perro de mi Verja. Los Bosques huyeron, los campos de Maíz, y los fragantes Jardines quedaron separados fuera, el Mar, las Estrellas, el Sol, la Luna, empujados por mi enfermedad.
> ¡Todo es Muerte Eterna a menos que puedas tejer un cuerpo
> Casto sobre una Mente incasta! (K643)

Pero «las costosas Túnicas de Virtud Natural» no sirven de disfraz a las «Formas Espirituales sin Velo». La hipocresía no es castidad. Con el crudo realismo que le caracteriza, Blake sabía que

> Ningún individuo puede guardar estas Leyes, pues son muerte
> para toda energía del hombre y prohíben los brotes de la vida. (K662)

El pasaje continúa con la descripción (ya citada) de la huida de los hijos e hijas de Albion, la pérdida de su ganado y riqueza, y termina volviendo sobre el tema de la culpa y de la falta de castidad.

Ahora Job experimenta en sí mismo esas introspecciones y

autocondenas que resultan de su sed de propia rectitud natural. La rectitud que uno se impone a uno mismo es lo peor para Blake, quizá el único pecado imperdonable.

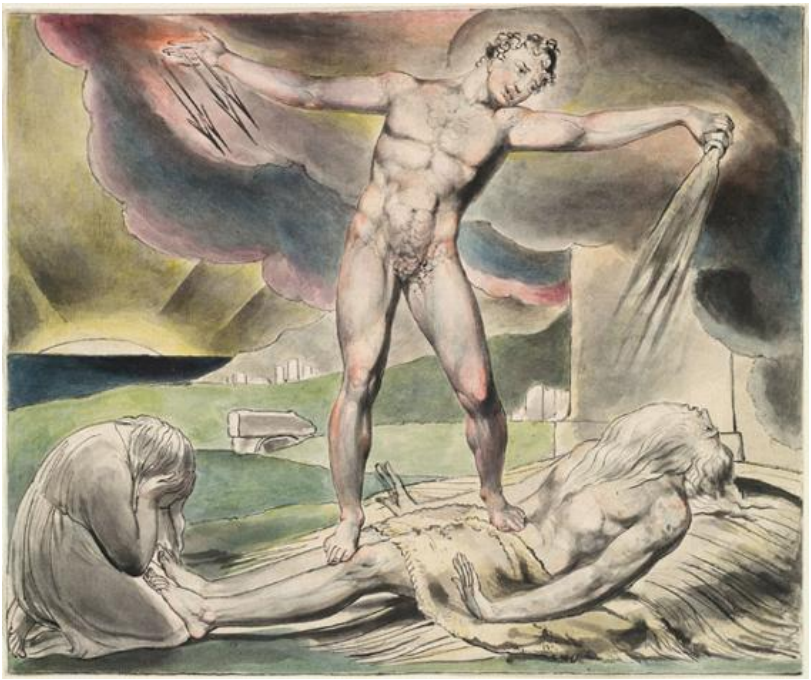


Lámina 6: Satán golpeando a Job con furúnculos

Lámina 7: Los consoladores de Job

En la lámina 7 llegan los amigos de Job, representantes de la ley judía, quienes poco consuelo le ofrecen al insistir en que si está sufriendo debe haber pecado, pues el sufrimiento es un castigo por el pecado. Job, necesariamente, debe haber incumplido la ley, o él o sus hijos, pues, según la doctrina de Moisés, los que cumplen los mandamientos de Job son recompensados con prosperidad y felicidad. Job sigue manteniendo que es completamente inocente, y lo cree de verdad. En la lámina 8, vemos representada la gran queja del hombre por la suerte humana: «Perezca el Día en que nací», grita Job; se siente víctima de una aflicción inmerecida y sin sentido. Y es en este momento, como recordarán quienes han leído *Respuesta a Job*, que el argumento de Job convence a Jung: ciertamente, Dios no debería tratar a su criatura humana con tanta crueldad. Se trata de una queja que recorre la literatura judía hasta el día de hoy. Pienso en las historias de Isaac Bashevis Singer; particularmente en una titulada *El blasfemo*, centrada en el rebelde de la comunidad de un pueblo que acusa a Dios de una imperdonable crueldad hacia hombres y mujeres y de enmudecer a los animales inocentes. Contestar a esto es difícil. Después del Holocausto, ¿qué respuesta puede dar Dios a Su pueblo? Blake debía ser consciente de la profundidad de la interpelación de Job; bajo la lámina 8 se incluye la cita:

> Estuvieron con él sentados en tierra siete días y siete noches, y ninguno habló palabra viendo lo grande que era su dolor. (Job II: 13)

¿Acaso existe otra cosa aparte del silencio capaz de responder a la aflicción absoluta del hombre? Los amigos de Job no eran insensibles a su sufrimiento.

En la lámina 9 se sale del callejón sin salida y, como sucede a menudo en la vida, no a causa de una respuesta en los términos de esa situación concreta, como piensa aquel que sufre, sino en la forma de una intervención sorprendente desde otro nivel de conciencia: en la forma de un sueño. Esto también nos sucede a nosotros. No es que un sueño aterrador, sobrecogedor o estremecedor resuelva una situación que parece no tener solución, sino que introduce otro elemento en ella. Ese sueño es una visión de Dios, que no experimenta el propio Job, sino uno de sus amigos, Elifaz el Temanita. El sobrecogimiento, el terror y la autenticidad de ese sueño todavía nos alcanza; en las palabras del narrador:

> … al tiempo en que agitan el alma las visiones nocturnas, cuando duermen los hombres en profundo sueño. Apoderóse de mí el terror y el espanto, temblaron todos mis huesos; un viento azotó mi rostro, erizó el pelo de mi carme. Se paró (ante mí), pero no reconocí su semblante; estaba ante mis ojos un fantasma, y oí una voz que tenuemente murmuraba: ¿Podrá el hombre presentarse como justo ante Dios? ¿Será puro el varón ante su Hacedor? Mira: aun a sus ministros no se confía, aun en sus ángeles halla tacha. (Job IV: 13-18)

Este fabuloso sueño transmite convicción a nuestro siglo, que descubre así lo que ya conocían todas las civilizaciones espirituales: que los sueños nos llegan desde niveles de consciencia que normalmente nos resultan inaccesibles, más allá y por encima de la realidad que el yo empírico ha construido para sí en base a la información obtenida por los cinco sentidos, que la razón natural categoriza y contrasta. En la Biblia abundan los ejemplos de sueños tratados como revelaciones simbólicas de esos mundos internos. En la imponente ilustración de Blake vemos a Elifaz contando su sueño mientras la presencia espiritual se aparece ante el durmiente. Elifaz, sentado en el suelo (como se representa pictóricamente el mundo natural) señala arriba hacia el mundo de su sueño. Job y su mujer se separan al mirar arriba, haciendo uso de su imaginación, la visión de otro hombre —pues las visiones ajenas, a menudo, pueden iluminarnos desde ese universo invisible interno que todos compartimos—. Job ya no está contando su propia historia, defendiéndose, mostrando que tiene razón: ha visto algo que no había

tenido en cuenta, un misterio que sobrepasa su entendimiento.

En la lámina 10, donde sus tres amigos se convierten en sus tres acusadores, Job juega su última carta: apela a Dios; su expresión es de súplica, de oración; no tiene nada más que decir. Todo el mundo está ahora contra él. Incluso el semblante y la actitud de su mujer parecen sugerir que aquí le está aconsejando de forma terrible: «maldice a tu Dios y muere».

Lámina 8: La desesperación de Job

Lámina 9: La visión de Elifaz

No conozco una representación del sufrimiento más sobrecogedora en toda la historia del arte que la de la lámina 11. En ella Job está solo; como todos lo estamos en la hora más oscura. Hasta el momento, su mujer ha estado a su lado, compartiendo su dura prueba; pero ahora se encuentra en un lugar donde nadie puede acompañarle en su desolación. En lugar de sus tres amigos, tres demonios en las llamas del infierno quieren arrastrarlo con una cadena hacia abajo, al abismo. Yace postrado sobre su esterilla para dormir —pues se trata de una experiencia de la soledad nocturna— mientras sobre él se cierne la figura de Satán, con pies hendidos y enrollado por la serpiente; Satán se asemeja a Dios, venerable y con barba, con rostro cruel señala el Libro de la Ley, mientras los truenos y relámpagos de Sinaí rodean al Dios de Este Mundo, el Acusador, en su triunfo final sobre Job, a su vez postrado, desamparado y condenado. Job aparta el rostro e intenta repeler con las manos la terrible comprensión de la naturaleza del Dios que ha venerado —el Dios de Este Mundo, de esa «religión natural» contra la cual Blake libró su batalla de por vida—. Desde el punto de vista de Blake, es Satán —Satán la Individualidad, el que razona y acusa, quien escribe la ley moral que Job ha cumplido con tanta religiosidad—. En el margen superior está escrito: «El propio Satán se convierte en un Ángel de Luz, y sus Pastores en Pastores de Rectitud». Y abajo: «El triunfo del malvado es breve, y la dicha del hipócrita no dura más que un instante».

De ese tema se ocupará Blake toda su vida: cuando la ley moral no participa del entendimiento espiritual es hipócrita y cruel. No es la ley del Espíritu Santo; la religión de Jesús, según Blake, consiste en el continuo perdón del pecado. Se proclama «un devoto de Jesús», la humanidad divina, la Imaginación que redime de la ley, que perdona ininterrumpidamente. Esta lámina sirve de punto de inflexión en la versión blakeana de la historia de Job; y en las diez láminas siguientes presenta una perspectiva de la realidad del mundo espiritual y de su naturaleza y sus leyes, diferente a la del deísmo (la religión natural)—. En «este mundo» —como también se refiere a él Jesús en los Evangelios— hombres y mujeres están sometidos a las leyes de la moralidad natural, es decir, a la ley de Moisés. Blake quiere mostrar que en los mundos internos la realidad es diferente.

La quietud, la calma, la promesa de esperanza, e incluso se podría decir, el silencio representado en la lámina 12, la liberación del sufrimiento, se contrapone a la pesadilla y al horror claustrofóbico de la lámina anterior. Si un cuadro fue alguna vez un icono auténtico, comunicador de la esperanza que representa a quienquiera que lo

contemple, es éste. Y si una obra de arte puede curar el espíritu humano —¿acaso las obras de arte existen por otra razón?—, este grabado, de apenas unas cuantas pulgadas, procura una curación inagotable e infinita. Durante años, he tenido una reproducción sobre mi escritorio, y me sobrecoge cada vez que la miro; de forma semejante a ese maravilloso fragmento de Dante —en el que quizá estuviera pensando Blake— donde, desde las profundidades de los círculos cada vez más estrechos del infierno, de debajo de los velludos muslos de Satán, Dante, medio llevado por Virgilio, emerge por un angosto pasaje en una especie de reencarnación, a la quietud y débil luz del amanecer. En el grabado de Blake, el alba está a punto de romper para Job. Sentado, escucha, al igual que sus tres amigos, que están a su lado. Su mujer —su alma— tiene la cabeza gacha y todavía está aterrorizada por la experiencia. Hay espléndidas estrellas en el cielo quieto y oscuro, y una nueva figura entra en la escena, el joven Elihú, avanzando de forma vivaz, como un mensajero. Hermoso, alarga la mano derecha hacia el grupo de sedentes (Job, su mujer y sus amigos) con gesto de refutación, y con la izquierda apunta hacia arriba. La sabiduría de la experiencia, de la tradición, de la ley, como es representada por los tres amigos, ha fallado. En contraposición, el hombre joven, Elihú, es el espíritu de la profecía, siempre joven. Es quien viene, como declara, para «hablar por Dios».

Lámina 10: Job reprendido por sus amigos

Lámina 11: Los sueños malvados de Job

Elihú se corresponde —existen numerosos puntos en común que no pueden desarrollarse aquí— con la propia figura blakeana de Los, el «profeta eterno», espíritu de la inspiración, el cuarto Zoa, de quien Blake dice que «mantuvo la visión divina en momentos de conflicto». Él mismo se identifica a menudo con Los; pues el genio poético y el profético coinciden. Elihú es Los, es el profeta, la visión poética. Quizás Elihú facilitara a Blake un modelo para Los; y, de nuevo, en estos grabados tardíos, todo en lo que Los se había convertido en la imaginación de Blake, enriquece, a su vez, la bella y elocuente figura de Elihú.

Tanto los comentaristas judíos como los cristianos difieren en sus interpretaciones del papel jugado por Elihú en el *Libro de Job*. Según algunos, aporta poco al argumento; otros llegan a sugerir que sirve de interpolación. Si esto último es cierto, una interpolación de esas características debe haberse hecho como respuesta a una sentida necesidad. Para Blake, desempeña un papel central; tiene verdaderamente una labor profética, y «habla por Dios», tal y como afirma. Sus primeras palabras aseveran que ha venido a hablar «en el lugar de Dios»; pero al mismo tiempo niega toda superioridad personal. No es, se apresura a decir, diferente del resto de los hombres: «Yo también estoy hecho de barro». Su reivindicación de hablar en lugar de Dios o bien es una osadía (en lo que coinciden

algunos comentaristas) o es cierto: Blake sostenía lo segundo. Elihú repite varias veces su afirmación:

> Espérame un poco y te enseñaré; todavía hay más razones en favor de Dios. Sacaré de lejos mi saber y vindicaré la justicia de mi Hacedor. Cierto, no son falaces mis razones, te habla un perfecto conocedor. (Job XXXVI: 2-4)

¿Acaso es una interpolación? ¿O es fruto de la soberbia de un hombre joven? Ser de esa opinión implica negar la realidad de la inspiración profética y, prácticamente, reivindicar el conocimiento natural como algo en contra del misterio divino. En capítulos anteriores hemos escuchado la sabiduría de la experiencia de los tres amigos; ahora es la inspiración la que tiene la palabra.

La verdad de la reivindicación de Elihú —y de la propia demanda de Blake del carácter sagrado de su inspiración— supone la realidad de una mente transpersonal, un espíritu sagrado en el hombre que «conoce todas las cosas». Las interpretaciones modernas del hombre, como la de Jung, están más preparadas para tener en consideración esta reivindicación que el confiado racionalismo del siglo XIX, que habría entendido una demanda de ese tipo como un sinsentido. Incluso ahora existe una tendencia a explicar psicológicamente el misterio espiritual, a atribuir al inconsciente —una categoría humana— lo que la tradición comprende como el mundo de Dios; del Dios del Interior, sin lugar a dudas, pero el interior también es trascendente, a pesar de que algunas corrientes dentro de la psicología sean reacias a admitirlo.

Lámina 12: La ira de Elihú

Lámina 13: El Señor responde a Job desde el torbellino

No cabe describir aquí los numerosos paralelismos y las abundantes fuentes tanto de la literatura judía como de la musulmana de la figura blakeana del visitante joven y hermoso, pero Elihú reivindica toda la inspiración, en oposición a lo que Blake se refirió en otro lugar por «ignorancia envejecida»:

> Me decía: «Hablarán los días, y los muchos años darán a conocer la sabiduría; pero ésta es en el hombre una inspiración, y es el soplo del Omnipotente el que enseña». (Job XXXII: 7-8)

Es Elihú el que le dice a Job que se equivocó al querer autojustificarse; en lugar de pensar en sí mismo y proclamar su propia virtud debería haber estado pensando en Dios. El dios al que hasta entonces había servido Job es el dios moral, una construcción del ego humano, de Satán, la Individualidad—. Muchos fragmentos repartidos por la totalidad de su obra ponen en evidencia el fervor con el que Blake sostuvo esta opinión. Escribió que «Las virtudes morales no existen» y lo siguiente:

> En ningún lugar hallamos que se acuse a Satán de Pecado, sólo se le acusa de Falta de Fe y así, arrastrando al Hombre al Pecado, puede acusarlo a él. Tal es el Juicio Final —una liberación de la Acusación de Satán—. Satán

piensa que el Pecado le desagrada a Dios; debería saber que Nada le resulta desagradable a Dios salvo la Falta de Fe y Comer del Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal. (K615)

—y de nuevo:

No es porque los Ángeles sean más Santos que los Hombres o los Demonios lo que los hace Ángeles, sino porque no esperan la Santidad de unos a otros sino sólo de Dios. (K616)

Por su firmeza, Job será recompensado con una visión del auténtico Dios vivo, de quien ahora habla Elihú.

Elihú primero habla de los sueños como de una fuente de conocimiento de Dios; de ese modo, elevando la discusión del orden de la razón al de la revelación. Blake grabó en los márgenes de la lámina 12:

Pues Dios habla una vez, y dos, pero el Hombre no lo percibe.

En un Sueño, en una Visión Nocturna, en profundo Letargo en el lecho,

Él abre los oídos de los Hombres y sella la instrucción para ellos.

Para apartar a los Hombres de sus intenciones
Y ocultarles el Orgullo.

Si hubiese con él un Intérprete, Uno entre Mil, entonces éste le sería benévolo al hombre y le diría: Libéralo de descender a la Fosa. (Job XXXIII: 14-18)

¿Cuántos psiquiatras están cualificados para enfrentarse a una reivindicación de ese tipo? Seguro que Jung, y quizá otros. Esperemos que sea así.

Lámina 14: Cuando las estrellas de la mañana cantaron juntas

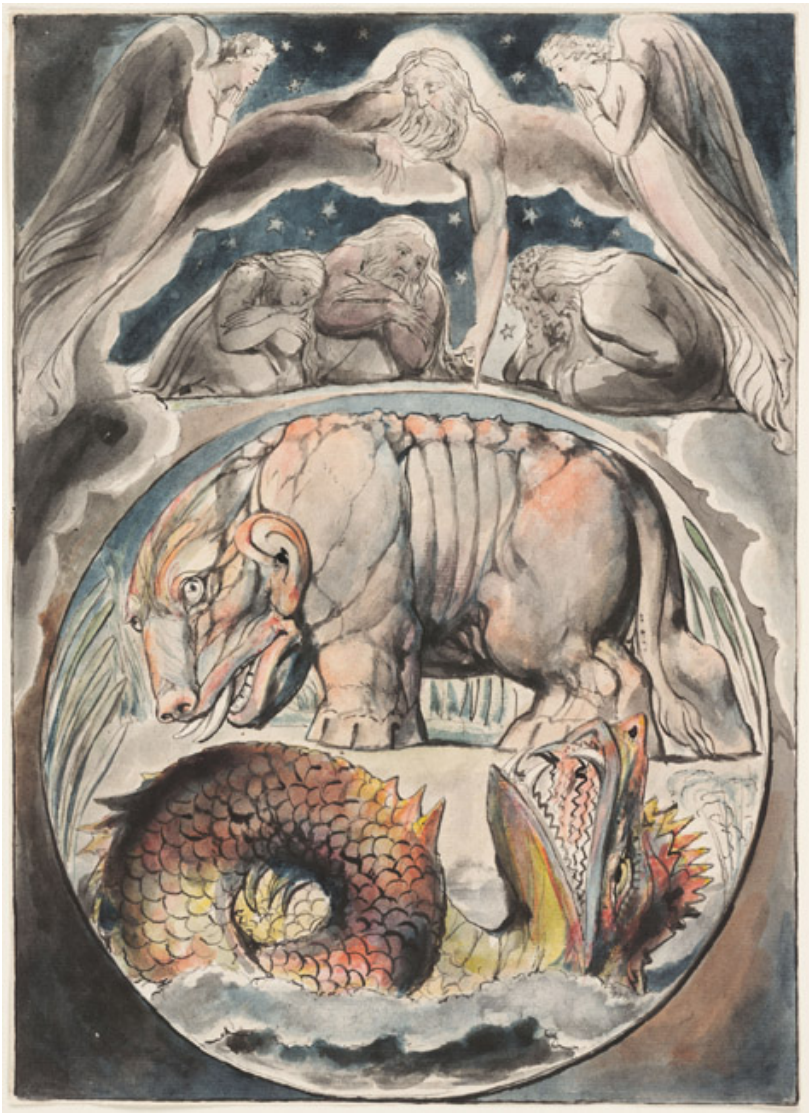


Lámina 15: Behemoth y Leviatán

Elihú hace grandes reivindicaciones: Job verá al propio Dios, «y verá su rostro con júbilo y volverá al hombre su justicia». El Dios auténtico no es el Acusador, sino el que cura, la fuente de «justicia». La rectitud de Job no ha sido la justicia de Dios; Elihú le reprocha precisamente haber dicho «Soy justo» y luego «no aprovecha al hombre estar a bien con Dios». Sin embargo, deleitarse en Dios es el bien supremo, el único fin de cualquier vida humana, pues Dios no es simplemente «bueno», sino lo Bueno en sí. La súplica de Job al comienzo de sus tribulaciones era encontrar a Dios para justificarse a sí mismo, para defender su caso, como K., el personaje de Kafka, pero al final su plegaria reza «Enséñame a ver eso que no veo».

En este momento central del drama, quizá debamos parar a preguntarnos si es adecuada la interpretación que hace Blake de la causa del sufrimiento. ¿Es la naturaleza del sufrimiento, su origen, el sentimiento de culpa, las acusaciones y contraacusaciones de los que infligen y de los que sufren dichas inculpaciones, de quienes condenan a otros y en última instancia de quienes se condenan y odian a sí mismos? En mi opinión, muchos psicólogos dirían que un sentimiento de culpa destructivo y profundamente arraigado, proyectado sobre los otros o sufrido en nosotros mismos, es verdaderamente una de las principales causas de sufrimiento psicológico. Pero ¿qué decir del sufrimiento o de la enfermedad físicos? Sin lugar a dudas, no se nos puede culpar también de éstos. Este asunto es, realmente, un gran misterio; los accidentes, la pérdida de extremidades, de la visión, todas estas cosas resultan inexplicables. Y, sin embargo, sabemos tan poco de la enfermedad física. «El cuerpo es la porción del alma percibida por los cinco sentidos», escribió Blake; y si el cuerpo es «una porción del alma», ¿acaso no puede estar la enfermedad física sometida a leyes semejantes a las del sufrimiento mental? En ocasiones, parece claramente que así es —la profesión médica no lo negaría—. El propio Jesús curó a un hombre incapaz de andar tan sólo diciendo «tus pecados te son perdonados». Y ¿qué decir del propenso a los accidentes? Hay muchas preguntas sin resolver, o que quizá ni siquiera han llegado a plantearse.

Por otro lado, también es verdad que el ciego, el discapacitado o el deficiente mental de ningún modo han de ser siempre las personas más infelices. De hecho, en ocasiones parece ser cierto lo contrario. Pero no estoy aquí para defender la postura de Blake de que la raíz del sufrimiento radica en el ego que se ha apartado del Dios interior, sino para exponerla. Blake entendió la «dicha» como un atributo de la vida no circunstancial.

A medida que se suceden las magníficas láminas, la divina obra

dramática se despliega. Job y su mujer ven a Dios cara a cara en la lámina 13, que ilustra las palabras: «Y respondió Yavé a Job de en medio del Torbellino». En la segunda lámina, Dios se encontraba en el mundo celestial, pero no era percibido directamente por Job en el mundo natural. Aquí ya no queda ninguna barrera: Job ve a Dios cara a cara, tal y como Blake reivindicaba «conversar diariamente de hombre a hombre» con la Divina Humanidad, el Dios del Interior. No son las circunstancias las que han cambiado, sino nosotros mismos. La causa del sufrimiento está en nuestro interior, al igual que su cura.

Aquí me gustaría hacer una breve digresión para hablar del torbellino. No necesito recordarles, en una iglesia cristiana, la visión de Pentecostés de la llegada del Espíritu Santo a los discípulos en la forma de una poderosa ráfaga de viento. Se encuentran referencias al viento, o a la respiración, como metáfora del Espíritu Santo a lo largo del Antiguo y el Nuevo Testamentos y, de hecho, esto es una constante por todo el mundo. Piénsese en el Viento del Oeste de Shelley, a quien rezaba «Hazme tu lira como lo haces con la arboleda», y en otros innumerables versos.

Pero puede que haya algo más en esta experiencia fundamental de Job. El año pasado visité la India por primera vez. Tuve el honor de conocer al Maestro del famoso monasterio sij en Beas, en el Punyab norte, que enseña una forma de yoga muy antigua que consiste en escuchar el sonido del universo. Me dijo que ese fenómeno era conocido por todas las tradiciones; «algunos lo llaman la música de las esferas; otros lo llaman el viento; otros el Espíritu Santo», «nosotros lo llamamos sonido» —el sonido creativo con el que todo armoniza—. En la historia de Pentecostés el viento sirve de imagen del Espíritu Santo. Le dije que siempre había interpretado figurativamente la historia de la llegada del Espíritu Santo en la forma de una ráfaga de viento; a lo que él me respondió que no era así, que se trataba de una realidad espiritual experimentada por cualquiera que la alcanzara. ¿Era consciente de esto el autor del Libro de Job? ¿Lo era Blake? Simplemente desearía que reflexionaran sobre la idea de que el conocimiento espiritual no es una cuestión de información, sino de epifanía, y la liberación del sufrimiento sólo puede resultar de una transformación de la conciencia.

Lámina 16: La caída de Satán

Lámina 17: La visión de Cristo

A la visión de Dios de la lámina 13 la sigue, en la 14, una visión de la creación en toda su gloria, en los tres mundos. En los márgenes se representan los seis días de la creación, y el propio grabado —el séptimo día— se titula «cuando las Estrellas de la mañana cantaron juntas y todos los Hijos de Dios gritaron de alegría». El tema es la propia epifanía, pues la creación se completa cuando la humanidad concibe a Dios como la Divina Humanidad. Esto significa la llegada del reino humano, donde termina la obra de la creación. Recordemos que la portada muestra los siete *elohim*, los creadores; el rostro apartado del séptimo espíritu le ha sido revelado a Job como el rostro de la humanidad. A lo largo de la serie, el rostro de Dios siempre es idéntico al de Job: no porque Job haya inventado un Dios semejante a él mismo, sino porque el hombre está hecho a imagen y semejanza de Dios; como se dice en el Libro del Génesis, la humanidad es una manifestación del Dios del interior; cada rostro humano, por oculto que esté, es uno entre los innumerables rostros de Dios.

La lámina 15 muestra a Behemoth y Leviatán encerrados en una esfera —el mundo del tiempo, como resulta evidente si el dibujo se compara nuevamente con fragmentos del texto de los *Libros proféticos*—. Ellos representan la dualidad, un aspecto de este mundo que ha preocupado a muchos aparte de Job y del propio Blake: el bien y el mal, los contrarios de la luz y la oscuridad, que parecen constituir la misma naturaleza de las cosas, en este mundo. El dedo de dios apunta abajo hacia Behemoth y Leviatán, los grandes contrarios

eternos, mientras que Job, su mujer y sus tres amigos miran abajo con sobrecogimiento, desde el mundo del alma —donde ahora son conscientes de la presencia de Dios en el mundo espiritual encima del Alma— hacia el mundo de la generación, donde «sin contrarios no hay progresión». En este mundo, las realidades a las que nos referimos por el bien y el mal son necesarias e inseparables. La unidad sólo existe en Dios.

La lámina 16 representa la caída de Satán a las llamas del abismo. Una vez más, estamos indagando en los mundos internos. Otras dos figuras, una mujer y un hombre, acompañan en su caída a Satán, la gran individualidad. Éstas son las individualidades de Job y su mujer, ahora desechadas. Cada uno de nosotros tiene su propia individualidad, Blake a menudo se refirió a la suya como «mi Satán»: «En verdad, mi Satán, no eres más que un zoquete», y así sucesivamente. El Dios vivo está de nuevo en su trono, y a su alrededor, en el fulgor de su luz, el sol espiritual, un grupo de querubines, o niños. Tampoco pueden ser entendidos éstos como mera decoración angélica: no, pues si observamos detenidamente vemos que los principales niños alados, chico y chica, que parecen estar llorando, en penitencia, se corresponden, otra vez, con Job y su mujer, cuyas individualidades han sido arrojadas al abismo. Vuelven a nacer espiritualmente, como «niños pequeños» en el reino de Dios. Se agrupa a otras tres figuras: los amigos de Job, también renacidos espiritualmente. Además, aparece otro niño, con halo, medio escondido detrás de la figura del Padre: con toda certeza, es el Cristo-niño, que el Jehová de la Biblia prometió al mundo humano y que nació, como creía Blake, en la forma de Jesús, la Divina Humanidad. Deseo evocar aquí que Kerrison Preston —ese maravilloso seguidor y erudito de Blake cuya colección de material sobre Blake se cedió a la Biblioteca de la Ciudad de Westminster— me llamó la atención sobre esta cuestión.

En la lámina 17, la figura humana de Dios aparece bendiciendo a Job y su mujer, mientras en el margen se inscribe un texto tras otro del cuarto evangelio: «Yo y el Padre somos una sola cosa»; «En aquel día conoceréis que yo estoy en mi Padre, y vosotros en mí y yo en vosotros», «Si me amarais, os alegraríais, pues voy al Padre» —la promesa cristiana de inmortalidad proclamada por San Juan el Evangelista—. La visión de la llegada del Mesías —para Blake, Jesús, la Divina Humanidad— es la resolución del sufrimiento de Job y el significado de sus palabras «sólo de oídas te conocía; mas ahora te han visto mis ojos». Esta lámina proclama la doctrina de Swedenborg de la

Divina Humanidad como el único Dios, compartida por Blake.

Sin lugar a dudas, Jung pasó por alto esa afirmación, que Blake entendió en el sentido de la visión del Dios del interior. Jung pensaba que Job había ganado el argumento, y finalmente que era mejor no decir nada más a un dios incapaz de hablar su idioma. No obstante, según el texto, Job había «visto» a Dios, es decir, había comprendido algo que no había captado hasta ese momento y que ponía fin a su sufrimiento. Su conciencia había sufrido una transformación: «Yavé bendijo las postrimerías de Job más que sus principios». Es extraño que Jung, quien interpretaba el objetivo del proceso de individuación como un descubrimiento del auténtico Sí mismo de cada uno, se dejara llevar por su defensa de la autojustificación de Job hasta el punto de perderse una afirmación tan esencial de ese fin que él mismo entendió como el objetivo de la vida humana.

Lámina 18: El sacrificio de Job

Lámina 19: Cada uno también le dio una pieza de dinero En la lámina 18, vemos a Job rezar por sus amigos. La 19 puede entenderse como un contrapunto feliz de la quinta, donde un Job triste entrega una rebanada de pan o una piedra a un mendigo igualmente apesadumbrado. Por el contrario, aquí Job y su mujer parecen recibir a sus invitados como si se tratase de una celebración. Las mujeres llevan sus joyas, sus mejores vestidos y elegantes peinados. El texto abajo reza: «Y cada uno de ellos le dio una pieza de dinero». También traen pendientes como regalos —adornos puros, no utilitarios, llevados como señales de esa magnificencia y esplendor orientales que son expresión del goce humano de la vida—; el puritanismo occidental difícilmente habría entregado a Job adornos personales, pero el tesoro divino —«oro del Edén»— es inagotable. Job ha aprendido a recibir, que él no ha de ser necesariamente el dador, y estar orgulloso de sí por su generosidad. Ahora comprende que recibimos de todos aquéllos con los que nos encontramos. Es una escena jubilosa: Job y su mujer se sientan bajo una higuera mientras tras ellos madura un campo de cereales. Su mundo ha vuelto a la vida nuevamente.

Lámina 20: Job y sus hijas

Lámina 21: Job y su familia restaurados a la prosperidad En la lámina 20, Job se sienta junto a sus tres hijas, abrazándolas. ¿Ha aprendido a valorar lo femenino? ¿Acaso acepta ahora el amor de la mujer que antes rechazaba por pecaminoso? Aunque no hay nada en la Biblia que apoye esta interpretación, resulta evidente que así lo creía Blake. El amor de la mujer era uno de esos «pecados» que afligía a Job con pústulas. Blake, por su parte, libró una batalla contra la concepción de que «el

amor de la mujer es pecado», de ahí que bajo la lámina veamos figuras femeninas portando y esparciendo flores, «los amores y las gracias de la eternidad». Y para completar esta feliz conclusión se nos muestra, en la lámina final, un retrato de familia idéntico al de la primera lámina: Job y su familia bajo el gran Árbol de la Vida. Pero ahora no leen el Libro de la Ley, sino que han bajado del árbol los instrumentos musicales, y casi se puede escuchar la música gloriosa de Vaughan Williams mientras se contemplan esas trompetas y flautas, el arpa de Job y la lira y las partituras de sus hijas. El texto de abajo —en paralelo al texto anterior «La Letra Mata, el Espíritu Vivifica»— reza: «Los holocaustos y sacrificios por el pecado no los recibiste». Los sacrificios de Job, en realidad, eran los tormentos por el pecado según las leyes del Dios de Este Mundo, y, en última instancia, los tormentos que él mismo sufría. Lo que place a Dios es que cada ser humano viva de forma creativa, de esa «fuente intelectual» que es el Espíritu Santo en el interior de cada uno.

EL APOCALIPSIS: BLAKE Y MIGUEL ÁNGEL

La imaginación de la Iglesia Cristiana ha concebido el tema del Apocalipsis de la Revelación de San Juan de forma diferente según la época. En palabras de Blake: «Su Visión es percibida por el Ojo Imaginativo de Cada cual según la situación en la que se encuentra» (K604). Estas palabras ponen de relieve cómo interpretaba Blake este acontecimiento: no lo concebía como una precognición de la historia futura, sino como una «visión» de una situación espiritual perdurable. Es un arquetipo, es decir, una de esas «visiones formidables» o «imágenes asombrosas» —por usar los términos de Blake— que no pertenecen al orden temporal aunque necesariamente se reflejen en él de vez en cuando. Considerar el Juicio Final, o el Apocalipsis, por consiguiente, como un acontecimiento histórico en términos seculares significa malinterpretar su naturaleza. De hecho, la mayoría de la humanidad, como Blake sabía muy bien, lo ha malinterpretado, dado que el orden natural es para casi todo el mundo (incluso ya era así en los tiempos de Blake) la única realidad.

> La Naturaleza de la Fantasía Visionaria, o Imaginación, se conoce muy poco, *y* la naturaleza Eterna y la permanencia de sus Sempiternas Imágenes se considera menos permanente que las cosas de Naturaleza Vegetativa y Generativa; no obstante, el Roble muere como la Lechuga, pero su Imagen Eterna y su Individualidad nunca muere sino que se renueva por medio de su semilla; del mismo modo, la Imagen Imaginativa retorna por medio de la semilla del Pensamiento Contemplativo. (K605)

Eso no significa que Blake considere que este fabuloso arquetipo esté desconectado de la historia: la historia, por el contrario, es un espejo donde las realidades de la Imaginación se reflejan continuamente. Así es la vida de cada individuo, y para Blake el Juicio Final es una experiencia por la que deben pasar los individuos, al igual que las civilizaciones, y Blake proclamaba haber sufrido esa visión transformadora y declaró humildemente que «Cada vez que un Individuo Repudia el Error y Abraza la Verdad, un Juicio Final se aplica a ese Individuo» (K613). No obstante, como en numerosos

pasajes de los escritos de Blake, la sencillez de estas palabras es engañosa, pues el despertar espiritual que describe no es nada menos que una revelación de «Verdad o Eternidad». Por consiguiente, contraponer las visiones del Juicio Final de Blake y Miguel Ángel —con quien Blake estaba profundamente en deuda— significa comparar una comprensión histórica y eclesiástica con un discernimiento místico del Apocalipsis. Al confrontar las obras de estos dos grandes artistas cristianos —cada uno de ellos totalmente dedicado a la religión que profesaba—, descubrimos que las abundantes diferencias en lo que respecta a la concepción general y al detalle se corresponden con diferencias en cada uno «según la situación en la que se encuentra». De hecho, no sería extravagante suponer que cuando Blake escribió este pasaje, al principio de la descripción extensa y detallada de su propia composición, estuviera pensando en las diferencias entre su visión y la de Miguel Ángel, cuyo trabajo había estudiado con sumo cuidado durante mucho tiempo.

El Juicio Final. Miguel Ángel

El Juicio Final. William Blake

Pues Miguel Ángel fue maestro de Blake. Los historiadores del arte han puesto en evidencia sus muchas deudas con Miguel Ángel, cuya obra, naturalmente, sólo había podido ver en reproducciones. Blake fue un humilde grabador que nunca visitó Italia, aunque el arte florentino fuese supremo para él. Su arte, como el de Miguel Ángel, partía de la figura humana, y también su propio *Juicio Final* es una composición de figuras humanas. Blake desempeñó un papel fundamental en la introducción de la figura desnuda en la pintura inglesa, revelando, en sus propias palabras, «la belleza desnuda representada». Su tratamiento de la forma humana se ha descrito como de contornos sin los volúmenes de Miguel Ángel; mientras las figuras pintadas de este último aspiran al volumen de las estatuas, las formas de Blake son versiones lineales e ingrávidas de las

concepciones tridimensionales del Maestro. Sería fácil decir —y hay historiadores del arte dispuestos a mantener este punto de vista— que Blake sencillamente no disponía de la técnica para incorporar a sus formas lineales el volumen corpóreo y terrenal de la naturaleza. Pero esto sólo es parcialmente cierto, pues para él «el hombre auténtico» no es cuerpo, sino espíritu. Representaba «formas espirituales» intencionadamente, considerando el cuerpo como una simple vestidura del alma. En esto seguía el ejemplo de otro Maestro, Swedenborg, cuya presencia, junto a la de Miguel Ángel, descubriremos en su composición del *Juicio Final*. Swedenborg, como consecuencia de la «apertura» de sus sentidos espirituales, reivindicaba que tenía la capacidad de percibir en la forma de una visión espiritual a hombres y mujeres descarnados en los mundos internos. Éstos tenían forma humana, pero no estaban vestidos con el barro rojo de la carne y la sangre. Blake aseguraba tener el mismo poder:

> Un Espíritu y una Visión no son, como supone la filosofía moderna, un vapor nubloso o una nada. Están organizados y articulados hasta lo más mínimo más allá de todo lo que la naturaleza mortal y perecedera puede producir. Quien no imagine con rasgos más fuertes y mejores y con una luz más fuerte y mejor de la que pueda ver su ojo perecedero y mortal, no imagina en absoluto. El pintor de esta obra afirma que todas sus imaginaciones se le aparecen infinitamente más perfectas y organizadas hasta lo más mínimo que nada que su ojo mortal haya visto. Los Espíritus son hombres organizados. (K576-577)

No cabe duda de que Blake poseía esta capacidad de visualizar formas imaginativas, pero también escribía bajo la profunda influencia de Swedenborg. Su repudio hacia el arte que copia de la naturaleza es consecuencia de su concepción del hombre como un ser espiritual revestido de un cuerpo mortal y perecedero, y se corresponde con ella.

Esta diferencia entre el *Juicio Final* de Miguel Ángel, concebido como parte de la historia y aconteciendo en este mundo, y la concepción del Apocalipsis de Blake como una visión de los mundos internos explica muchas diferencias compositivas y conceptuales. En una ocasión, Blake, sin duda llevado por un excesivo entusiasmo, escribió que los diagramas simbólicos de Frere que ilustraban el sistema místico del alquimista alemán Jacob Böhme eran «mejor que Miguel Ángel». Esta afirmación carece de sentido en términos pictóricos, pero expresa rotundamente el gran respeto que Blake tenía por Miguel Ángel —la vara de medir de toda comparación— y el aspecto en que su escala de valores difería de la del gran pintor y escultor del cuerpo humano: las ilustraciones que Frere hizo de Böhme

son representaciones diagramáticas de los mundos internos. Por tanto, vemos que las divergencias de Blake respecto a Miguel Ángel no sólo suponen un cambio de estilo, sino también de clase. De hecho, se distancia de esa tradición dentro del arte occidental que ha representado con tanta grandeza y sumo cuidado el cuerpo humano, optando por otra clase de arte, por lo general, más presente en los países del este que del oeste, que no pretende representar la naturaleza, sino mundos internos invisibles.

Pero comencemos observando las semejanzas que existen entre estas dos fabulosas concepciones. En lo que respecta a la ejecución, ni que decir tiene que no existe comparación alguna entre la obra de Blake y la de Miguel Ángel, entre la suprema obra maestra de la Capilla Sixtina y las dos sencillas representaciones de la visión de Blake que han quedado. La primera es una versión hecha en acuarela anterior a 1808 para la condesa de Egremont que en la actualidad se encuentra en Petworth House, y la segunda un dibujo hecho a lápiz un año o dos después como un boceto de la pintura —ahora perdida— en la que continuó trabajando casi hasta el final de su vida (murió en 1827). Lo que es más, ninguno de los dos dibujos se puede comparar con su trabajo más delicado, con sus mejores pinturas, sus luminosas acuarelas o con sus magníficos grabados que ilustran el *Libro de Job*, y algunas de sus series inacabadas de ilustraciones de Dante (una curiosidad: aprendió italiano, ya sexagenario, con el propósito de leer a Dante en su propia lengua). No obstante, ambos resultan comparables en lo que respecta a la grandeza de sus concepciones.

Inicialmente, el *Juicio Final* de Blake parece ser una imitación abarrotada del de Miguel Ángel. Sin embargo, en la misma figura de Jesús podemos empezar a discernir las diferencias de finalidad que caracterizan el trabajo de ambos artistas. A primera vista, la gloriosa figura de Jesús sorprende al espectador de la composición de Miguel Ángel. A medida que contemplamos la resplandeciente figura de Cristo, es él, un hombre divino, quien viene a juzgar, su gesto condena a los malvados mientras permite que los justos asciendan; aunque, realmente, se vuelve con un gesto de repulsa hacia los condenados y no de bienvenida hacia los bendecidos. La concepción del Apocalipsis que Miguel Ángel compartía con su época tenía más que ver con el terror y la perdición de este mundo que con la resurrección espiritual. Así ha prevalecido en la imaginación de la cristiandad como un todo, y quizá continúe siendo siempre así para este mundo secular, de principios que han de ser sacudidos y derrocados. Que el personaje de Jesús de Miguel Ángel aparezca más bien como una figura de ira que de serenidad refleja claramente el encono político de Miguel Ángel por

el estado en que se encontraba la Iglesia Católica Romana. De hecho, su soneto —el cuarto— sobre Roma durante el pontificado de Julio II expresa un deseo enardecido, y no sólo la esperanza, de que Jesús llegue bajo la apariencia del que castiga la corrupción:

> Aquí se hacen yelmos y espadas de cálices
> la sangre de Cristo se vende a manos llenas,
> cruces y espinas son lanzas y rodelas
> hasta la paciencia de Cristo se acaba[11].

Miguel Ángel considera este gran acontecimiento desde el punto de vista de este mundo. Lo que principalmente nos impresiona de su pintura es la aparición, por decirlo de algún modo, la llegada inesperada de la austera y majestuosa figura de Jesucristo en el núcleo de la escena humana. Se podría decir que cada figura humana de su gran composición es, asimismo, individualizada, dramatizada (al igual que en la obra de Dante, que era sumamente admirado por ambos pintores). Su Jesús está en la cúspide jerárquica de las grandes y numerosas figuras que representan a la humanidad activa en el ámbito de la historia de este mundo, y es así por derecho de supremacía, por ser el más grande entre los grandes. El Jesús de Miguel Ángel se ha equiparado con el dios del sol, el Apolo griego, el *sol invictus* de la mitología clásica tal y como es representado en esas esculturas clásicas tan admiradas por los humanistas renacentistas. El Jesús de Miguel Ángel emerge en acción; tiene un aspecto dominante, cuando con gesto imponente entra en la escena humana como el Dios-Hombre. W. B. Yeats, que no sólo fue el primer editor de Blake, sino que además también admiraba a Miguel Ángel, considera que el Adán de la Capilla Sixtina es la expresión suprema del ideal occidental del hombre en su belleza mortal:

> Miguel Ángel ya dejó una prueba
> En el techo de la Capilla Sixtina
> Donde nadie salvo Adán medio dormido
> Puede interponerse al trotecillo circular de una dama
> Hasta que sus intestinos entraran en calor.
> Prueba que hay una intención antepuesta
> A todo secreto oficio de la mente:
> El perfeccionamiento profano de la humanidad[12].

Este perfeccionamiento profano dejó huella en el arte posrenacentista. La belleza del Jesús de Miguel Ángel no es de una

clase diferente de la de su Adán, de la magnífica escultura de Lorenzo de Médici o del gran número de figuras espléndidas representadas en el *Juicio Final*. Es un hombre individual, divino entre sus iguales, quien viene a juzgar el mundo en los términos de su propia perfección alcanzable. Esto no es así en el caso de Blake: el Jesús de su *Juicio Final* ni siquiera está bien delineado, sino que más bien es el núcleo de un fulgor divino. Es simplemente la figura en el Trono de Dios. Gobierna por su presencia, y no por su preeminencia.

Es cierto que ya en la pintura de Miguel Ángel existe una tendencia hacia la unidad de la forma del mandala, pero en el caso de Blake esta unidad es todavía más notable. Dentro de esa unidad, su Jesús es más una presencia que lo impregna todo que un gobernante supremo, el núcleo de esa esplendorosa circulación de figuras humanas que ascienden y descienden en un flujo continuo desde los cielos a los infiernos, y de nuevo elevándose hasta los cielos. En el dibujo más tardío, esta unidad de la vida, de «todas las incontables multitudes de la eternidad» —como diría Blake— es incluso más evidente que en el primero, más próxima a Miguel Ángel. De ahí que el Jesús de Blake, antes que un individuo, sea el corazón de la luz que emana de un centro divino. Alrededor del Cristo de Miguel Ángel sólo aparece la luz necesaria para dramatizar la entrada del Dios-Hombre; en las dos composiciones de Blake, por el contrario, la figura entronada de Jesús emerge de la luz del propio mundo celestial, representado por él.

No tengo la intención de establecer detalladas comparaciones pictóricas sin más, y sólo indicaré brevemente que muchas podrían hacerse y, de hecho, así ha sido. En ambas pinturas se compaginan figuras individuales y grupos de figuras: las de la izquierda caen de cabeza y las de la derecha ascienden. Muchas de ellas las copia Blake de Miguel Ángel, ciertamente, algunas de ellas —las más dramáticas— se repiten en otras partes de su trabajo, como la caída de cabeza por parte de Satán en los grabados del *Libro de Job*. Los esqueletos animados de Miguel Ángel también se encuentran en la composición de Blake, y usa el tema del esqueleto vivo nuevamente en otros lugares, particularmente en el *Libro de Urizen*. Su trabajo, sin embargo, no se sirve del simbolismo clásico, como es el caso de la barca de Caronte, introducida de forma particularmente dramática en la pintura de la Capilla Sixtina. Las figuras simbólicas de Blake son, con muy pocas excepciones, bíblicas, y en la caverna infernal no reina el clásico Hades, sino el Satán de siete cabezas del Apocalipsis de San Juan. No era el propósito de Blake convertir su obra en un comentario político sobre su propia época mediante la introducción de personajes

vivos o históricamente recientes. Esto resulta especialmente notable porque así lo había dispuesto también en obras anteriores, como en su poema *La Revolución francesa*, y esta omisión difícilmente podría ser consecuencia de un descuido, sino más bien fruto de una decisión deliberada. Adán y Eva, Caín y Abel, Abraham y Noé no son figuras históricas para Blake, sino, más bien, simbólicas, para él la Biblia era mucho más que un documento de historia antigua: «La Biblia Hebrea y el Evangelio de Jesús son […] Eterna Visión o Imaginación de Todo lo que Existe» (K604), y

> debe entenderse que aquí no se hace referencia a las Personas, Moisés y Abrahám, sino a los Estados que esos Nombres aluden; los Individuos representantes o Visiones de esos Estados tal y como se revelaron al Hombre Mortal en la Serie de Revelaciones Divinas escritas en la Biblia. Estos diversos Estados los he visto en mi Imaginación. Desde la distancia aparecen como Un Hombre, pero a medida que uno se aproxima aparecen como Multitudes de Naciones. (K607)

Blake tomó de Swedenborg el término y su concepción de «estados» que se componen de multitudes de individuos bajo el símbolo de alguna figura bíblica. El tratamiento de Miguel Ángel del Juicio Final está inspirado, sin lugar a dudas, en acontecimientos históricos de la época del Renacimiento y de los conflictos de la Reforma. Sin embargo, el interés de Blake por el tema tenía un origen muy diferente: el tema de un Juicio Final desempeñaba un papel fundamental en las enseñanzas de Swedenborg. De hecho, la gran composición de Blake podría ser descrita como una expresión de esta doctrina swedebonborgiana, al igual que Dante puede ser considerado un tomista de fuerte influencia agustiniana o Miguel Ángel entendido como una expresión del espíritu de Savonarola.

Para Swedenborg y Blake un Juicio Final es al mismo tiempo la conclusión de una era y el principio de otra nueva; es la destrucción de un «cielo» y una «tierra», pero a la par una epifanía de un cielo y una tierra nuevos. Mientras en la pintura de Miguel Ángel prevalece la oscuridad y la destrucción de este mundo sobre la prometida aparición de Jesús y los nuevos cielo y tierra que trae consigo, el *Juicio Final* de Blake representa con gran claridad los luminosos cielos abiertos ahora dentro de los mundos internos de la humanidad. Para Blake, la cuestión del Apocalipsis era de una inmediatez especial y candente para su contexto espacio-temporal, y se sentía un profeta de la Nueva Era, de la
humanidad-divina
de Jesús en el sentido swedenborgiano (quizá porque nació en el

mismo año señalado por la profecía de éste). Mientras que Cristo para Miguel Ángel es el
Dios-Hombre
u hombre divino, Jesús para Swedenborg y Blake es el Cristo universal que aparece en «los cielos» —es decir, en los mundos internos— de toda la humanidad.

La concepción visionaria más importante de Swedenborg es la de su «Gran Hombre de los cielos»; quien aparenta ser un hombre (así lo expresa él) «en la distancia», pero visto de cerca está constituido de multitudes de espíritus bendecidos. Blake retrata vívidamente a lo largo de toda su obra escrita y en su gran concepción visual del Juicio Final esta comprensión swedenborgiana.

De hecho, Blake llega incluso a denunciar la misma noción de que Cristo pueda reducirse al individuo singular, el Jesús histórico:

> Ningún Individuo debiera apropiarse para Sí
> o para su Emanación de ninguna Característica Universal
> de David o de Eva, de la Mujer o del Señor. (K736)

De ahí que en Miguel Ángel veamos la perfección de lo que Blake llama el «Cristo que vegeta», el individuo humano que resulta del «perfeccionamiento profano de la humanidad» de Yeats; en Blake, el elevado Cristo entronado en los cielos, los mundos internos de toda la humanidad.

No sólo es la Humanidad Divina la suma de todos los espíritus bendecidos que conjuntamente componen los «cielos», sino que es así con todos los «estados» de existencia, tanto de los cielos como de los infiernos. Todos estos Estados existen en el interior del gran ser de la Divina Humanidad, como órganos en el interior de un único cuerpo. De todos estos Estados humanos, las escrituras proporcionaron a Blake (bajo la influencia de Swedenborg) tipos representativos de «Todo lo que pueda suceder al Hombre en su peregrinaje de setenta años» (K638). Con toda certeza, Blake los había «visto»; pero a pesar de ello expresa la doctrina swedenborgiana, y de la siguiente cita se encuentran paralelismos a lo largo de todos los escritos de Swedenborg que describen sus «visiones»: «cuando desde Lejos aparecen como Un Hombre pero al acercarse parecen Multitudes de Naciones». De ahí que los grupos de figuras, o figuras individuales, representen colectivos en la composición de Blake, y que la composición en su totalidad simbolice el cuerpo universal de la Divina Humanidad, el Gran Hombre de los Cielos. Desde este punto de vista, resulta comprensible la aproximación de la pintura a una unidad

orgánica que comprenda en una única vida todas las figuras, ya sea en las regiones celestiales, infernales o intermedias; y, asimismo, la aparición de un flujo, de una circulación de vida en el interior de la unidad —la Persona— dentro de la cual toda la humanidad vive, se mueve y tiene su ser.

No sólo son los Estados representantes de los cielos, infiernos y purgatorios que en su totalidad comprenden todas las posibilidades de experiencia humana, sino que además sugieren una progresión. De hecho, la pintura sugiere la Rueda de la Vida budista; y Blake concibe el universo espiritual más bien como un proceso vivo que como un orden estático. Los Estados son eternos, pero los seres humanos progresan de estado a estado:

> Distingue, pues, Estados de Individuos en esos Estados.
> Los Estados Cambian, pero las Identidades Individuales nunca cambian ni cesan. (K521)

Los cielos, los infiernos, todos los estados posibles del alma, son las siempre presentes posibilidades por las que los hombres pasan. Blake creía que ni los cielos ni los infiernos estaban asignados a las almas humanas de una vez por todas, sino que, más bien, el hombre es un «viajero mental» que explora todos los estados posibles, todos ellos relativos o ilusorios (como en la mitología budista). Escribe sobre el «sueño bajo la colina del Viajero Perdido», al parecer refiriéndose a los infiernos bajo la montaña del Purgatorio de Dante. Sin embargo, a pesar de estar perdido en los infiernos, no es necesario que el Viajero permanezca en esos estados oscuros; de hecho, el propio viaje de Dante puede entenderse como un precedente de la concepción de Blake. Ésta, no obstante, está más cerca de la ortodoxia budista que de la cristiana, en particular en lo que respecta a su concepción de los «cielos» en sí mismos transitorios:

> … se verá que no considero que ni el Justo ni el Malvado estén en un Estado Supremo, sino que son cada uno de esos Estados de Letargo en los que el alma puede caer en sus letales sueños del Bien y del Mal cuando abandona el paraíso siguiendo a la Serpiente. (K614)

Blake heredó de Swedenborg su concepción de que las almas humanas pasan por estados sucesivos de acuerdo a la voluntad y el deseo que los guía, libres de trasladarse a estados superiores o inferiores, sin estar atadas irrevocablemente a ninguno. El «Estado llamado Satán» no puede ser redimido, pero los individuos pueden ser

redimidos *de* ese estado. Además, existe un «estado supremo», la Divina Humanidad, que, para Blake, es el Dios del interior.

Se podría argumentar que la composición de Miguel Ángel representa el Cristianismo Católico Apostólico y la de Blake una visión protestante y personal. No obstante, considero que esta distinción resulta menos fructífera que la que diferencia entre la comprensión exotérica y la mística del Juicio Final. El propio Blake, el mayor visionario y profeta cristiano de Inglaterra, nunca fue a la iglesia, y su visión trascendía todas las distinciones sectarias. Deploraba la división de la Iglesia, y escribió:

> Recordad cómo Calvino y Lutero con furia prematura
> sembraron Guerra y dura división entre Papistas y Protestantes.
> ¡Que no suceda así ahora! (K507)

Pero para Blake Jesús es algo más específico: se trata de «Jesús, la Imaginación», el «estado supremo» de la humanidad que trasciende, y se desprende, de todos los estados del bien y del mal que atraviesa el alma humana. «Jesús, la Imaginación» está presente en cada hombre en todo momento, nace en cada alumbramiento y acompaña a cada alma de por vida como el «salvador» que libera al hombre del estado en que se encuentre. Es «Satán, la individualidad» quien identifica al hombre con el estado en que se halla y quien, por tanto, es el Acusador que condena. Por su parte, la Divina Humanidad, «Jesús, la Imaginación», es la manera siempre presente de liberarse de esos estados. Y llama «salvador» a la Imaginación porque la Persona de la Divina Humanidad es capaz de

> … eliminar la imputación de Pecado
> por la Creación de Estados y la liberación de los Individuos por Siempre,
> Amén.
> […] pero muchos dudaban y se desesperaban y acusaban de Pecado y Rectitud
> a los Individuos y no a los Estados… (K648)

> La Imaginación no es un Estado, es la propia Existencia Humana. (K522)

Blake consideraba que los cielos y los infiernos estaban igual de alejados de esa dimensión, de ahí que afirmase que los cielos del santurrón condenaban con «cruel santidad» los infiernos de los pecadores, y continuó:

No obstante, no tienen culpa y la Iniquidad sólo debe imputarse
al Estado en el que han entrado para que puedan ser liberados.
Satán es el Estado de la Muerte y no una existencia Humana;
pero Luvah se llama Satán porque ha entrado en ese Estado,
un Mundo en el que el Hombre es por Naturaleza enemigo del Hombre,
porque el Mal es Creado en un Estado para que el Hombre
pueda ser liberado una y otra vez por siempre.

—y el pasaje concluye:

Aprended, por tanto, Oh, Hermanas, a distinguir lo Eterno Humano,
que deambula entre piedras de fuego alternativamente con ventura y pena
por aquellos Estados o Mundos en los que viaja el Espíritu.
Éste es el único medio para el Perdón de los Enemigos. (K680)

Los seres humanos pueden ser perdonados porque no son irrevocablemente «malos», sino que van pasando por muchos estados de ser, siendo el estado supremo el objetivo de todos ellos. De ahí que la luz de «Jesús, la Imaginación» en la gran composición de Blake alcance a todas las figuras, a los rectos que ascienden y a los pecadores que caen por igual, con la excepción de la caverna del Satán de siete cabezas, que representa el «estado de la muerte». Las propias palabras de Blake son las que mejor describen su concepción de «Jesús, la Imaginación» como se representa en su *Visión del Juicio Final*:

> En torno al Trono se abre el Cielo y se despliega la Naturaleza de las Cosas Eternas, Todas Brotando de la Divina Humanidad. Todo irradia de él, como él mismo ha dicho, Todo reside en él. Es el pan y el Vino; es el Agua de la Vida. (K612)

Miguel Ángel logró capturar el aspecto terrorífico que asociamos con el final del mundo temporal; por su parte, Blake aprehendió la alegría de la aurora en la visión de lo eterno, de las cosas como son, vistas a la luz de la Imaginación, Que no condena a nadie.

Otro ejemplo más servirá para ilustrar la gran diferencia entre las respectivas concepciones del Apocalipsis de Miguel Ángel y de Blake. La escalofriante visión de Miguel Ángel se extiende desde la eclosión de las tumbas en la base de la pintura hasta los mismos cielos; pues, a derecha y a izquierda, a medida que el ojo recorre de forma ascendente la figura de Cristo, hay dos paneles; y sobre ellos se muestran los instrumentos de la Pasión, el pilar y el azote, las

puntillas y la lanza, y la cruz. Es como si Miguel Ángel (manifestando el punto de vista de su época) viese con una claridad dramática la importancia de la historia sagrada en este mundo pero se quedase con la muerte. Aquí no encontramos la epifanía de los cielos que Dante supo ver antes que él y Blake vería después. En las dos composiciones de Blake, los cielos se abren sobre la figura entronada de Jesús. A la izquierda y a la derecha de la figura de Jesús hay una pila donde un niño está siendo bautizado y un altar con el pan y el vino, los sacramentos mediante los que la humanidad entra en el cielo. Directamente sobre la Divina Humanidad entronada se encuentra una representación del Arca de Dios. En la primera versión, Blake, al igual que Miguel Ángel, ha elevado la Cruz a los cielos; su descripción de esta primera versión reza:

> Tras la Sede y el trono de Cristo aparece el Tabernáculo con su Velo abierto: el Candelabro a la derecha, la Mesa con el Pan de la Presencia a la izquierda y, en el medio, la Cruz en lugar del Arca, con los dos Querubes inclinándose ante ella. (K444)

En otro lugar, Blake escribe que

> El Hombre es el arca de Dios; la sede de la misericordia está arriba, sobre el arca; la guardan querubes a ambos lados, y en medio está la ley sagrada; el hombre es el arca de Dios, o un fantasma de la tierra y del agua. (K82)

Aquí, en lugar de la Ley Sagrada encontramos la Cruz; pero la cruz se ha convertido en una cruz luminosa, y significa la redención de la ley.

En la composición posterior sufre una interesante transformación. Vuelvo a citar la descripción de Blake:

> Sobre la Cabeza del Salvador y Redentor, El Espíritu Santo, como una Paloma, está rodeado de un Cielo azul en el que están los dos Querubes que se inclinan ante el Arca, pues aquí el templo está abierto en el Cielo y el Arca de la Alianza es como una Paloma de la Paz. Se corren las Cortinas, Cristo ha rasgado el Velo. El Candelabro y la Mesa del Pan de la Presencia aparecen a Cada lado; una Glorificación de Ángeles con Arpas rodea a la Paloma. (K613)

Blake continúa describiendo el Monte de Dios del que fluye el Río de la Vida, en cuyas orillas crece el Árbol de la Vida, entre cuyas ramas templos y pináculos, tiendas y pabellones, jardines y arboledas se muestra el Paraíso con sus habitantes.

En la segunda composición, la Cruz no se coloca en el cielo.

Envuelta por la Serpiente, cae al Abismo entre las figuras que se desploman a la izquierda de la composición. ¿Qué llevó a Blake a introducir un cambio tan significativo entre la primera y la segunda versión? No cabe duda de que la exaltación de la Cruz en la primera versión no era mera imitación de Miguel Ángel. El cristianismo de Blake, como el de Miguel Ángel, fue profundo y de por vida. Pero es como si le hubiese alcanzado una verdad mientras meditaba sobre su tema —o contemplaba su visión— de que la Cruz pertenecía por naturaleza a este mundo, y no a los cielos superiores. No hay Cruz en los nuevos cielo y tierra abiertos detrás de la figura del Cristo Entronado, pues pertenecía a «épocas anteriores» ya pasadas.

En la composición anterior, no es la Cruz la que cae cabeza abajo rodeada por la Serpiente, sino Satán. La descripción de Blake es la siguiente: «Detrás de Moisés y desde las Tablas de Piedra que lanzan rayos, se ve a Satán rodeado por la Serpiente y cayendo de cabeza» (K443). En la segunda versión es la Cruz la que envuelve la Serpiente y cae de cabeza.

En un poema posterior, *El Evangelio Eterno* —que, de hecho, consiste en un resumen breve de las doctrinas fundamentales de Swedenborg— hay un pasaje que combina las imágenes de Satán, la Cruz y la Serpiente de forma sorprendente. Según Swedenborg, Jesús no nació libre de la pecaminosidad de la naturaleza humana, sino que superó el pecado en vida, y finalmente en la Cruz:

> Azotó al Mercader Cananeo
> Del exterior del Templo de su Mente,
> en su Cuerpo firmemente sujeta
> A Satán y a toda su Tropa Infernal;
> así con ira sometió
> Al Serpentino volumen de la escoria de la Naturaleza
> Hasta que la clavó a la Cruz.
>
> […]
>
> Adoptó el Pecado en el Vientre de la Virgen,
> se despojó de él en la Cruz y el Sepulcro. (K749)

Estos versos clarifican la transición simbólica que tiene lugar entre la caída de cabeza de Satán rodeado por la serpiente de la primera versión y la Cruz envuelta por la de la segunda. Pero el pasaje concluye de forma inesperada con el verso que dice que Jesús venció a su propio «Satán» en la Cruz «para ser adorado por la Iglesia de Roma».

Pero Blake no era en absoluto un antipapista, más bien todo lo contrario: admiraba el carácter teocrático de la Iglesia Romana y consideraba que los súbditos del Papa eran «los más felices sobre la tierra». Con amargura, comparaba el patrocinio del arte cultivado por el Papado —pensando, sin duda, una vez más en Miguel Ángel— con el comercio vulgar dominante en su propio tiempo y lugar. También elogiaba a la Iglesia de Roma por enseñar la absolución del pecado; contraponiéndolo al deísmo censurador de su época en Inglaterra. Pero Blake interpretaba la exaltación de la Cruz —que se exageró tanto en la Reforma protestante como en la Contrarreforma católica— como un fracaso a la hora de ver al Cristo Alzado más allá de la Cruz. No obstante, me pregunto —y a este respecto estoy especulando— si en este contexto su crítica a la Iglesia de Roma no se inspiraría sólo en consideraciones generales, sino a la vez en la profunda contemplación del *Juicio Final* de Miguel Ángel, donde la Cruz y otros instrumentos de la Pasión —y no la visión de los nuevos cielo y tierra descritos en el Apocalipsis de San Juan— son exaltados en la parte superior del gran fresco, donde, según la visión de Blake, debería estar el propio cielo. ¿Es su reproche una crítica específica a la pintura de la Capilla Sixtina más que una generalización?

Así pues, mientras para Miguel Ángel el Juicio Final representa el fin y la perdición del mundo, para Blake simboliza una apertura de los ojos del espíritu, un desenlace meramente ilusorio que da paso a una visión de la realidad eterna.

El Jesús de Miguel Ángel es un hombre, el de Blake es *el* Hombre, como fue creado a imagen y semejanza de Dios, según el primer capítulo del libro del Génesis. Es más, el de Blake es la Palabra, que, según el primer capítulo del Evangelio de San Juan, existía con Dios en el principio, «la luz verdadera que, viniendo a este mundo, ilumina a todo hombre». Así es la Humanidad Divina cuya teofanía Blake anunciaba en sus escritos y percibía continuamente en una visión de cuyo esplendor los dos dibujos conservados dan tan sólo una vaga idea.

EL SUEÑO DE ALBION

Entre las riquezas de cada nación siempre existe un *corpus* de mitología, leyenda y folclore entretejido con la historia y la prehistoria, asociado con determinados lugares y nombres de reyes y héroes, con acontecimientos naturales y sobrenaturales, preservados por la tradición oral y escrita. Estos registros y leyendas pertenecen a todo el mundo y brindan a cada efímera vida común y corriente un mayor nivel de identidad y participación, como si de alguna manera esas historias fuesen nuestras. Nos otorgan un lugar en la historia; y no simplemente en la historia, sino en un relato cuyo significado imaginativo va más allá de ésta, concediendo un sentido de gloria y de importancia cósmica, y una belleza característica de un pueblo y un lugar en la tierra. Por consiguiente, estamos considerando una clase de material que elude el tipo de prueba o refutación fáctica que hoy en día es tan popular entre arqueólogos e investigadores, para la eliminación técnica de la posibilidad de error que demanda el afán moderno por obtener información precisa. Esto no quita que dicho material pueda partir de una serie de acontecimientos históricos, de hombres y mujeres que vivieron, amaron y lucharon, y que bien podrían estar enterrados en los lugares a los que se les asocia. Que estas historias se cuentan una y otra vez es el único hecho seguro sobre ellas.

Esto es conocido como la «Materia de Bretaña», el corpus histórico y prehistórico británico, tal como ha sido recibido, y así se le ha designado por contraposición a la «Materia de Roma», consistente en las leyendas de la fundación de la ciudad por parte de Rómulo y Remo —criados por la loba, digna niñera del genio militar romano— y la historia de la conquista de Eneas, refugiado de Troya. La «Materia de Francia» gira en torno a la figura de Carlomagno y sus caballeros; asimismo, la historia legendaria de las naciones germanas está entrelazada con el mito y el milagro de todas las historias de Odin y Asgard, Sigfrido y Parsifal, que Wagner ha recreado en su obra operística.

La «Materia de Bretaña» también remonta nuestro origen a Troya por medio del legendario Brutus, de quien se cuenta que fundó su reino en estas islas; pero, además, está enraizada en la prehistoria y

los mitos de los pueblos celtas indígenas más antiguos, una mezcla fabulosa de temas cristianos y precristianos. Concretamente, gira en torno a un rey, o líder guerrero, británico, romanizado del siglo V, el Rey Arturo, su caballería, su corte en Camelot, su Mesa Redonda y la misteriosa santidad —ni completamente cristiana ni pagana— del Santo Grial y su Búsqueda. No cabe duda de que existió un personaje histórico, un jefe de caballería que fue introducido y usado por los romanos en una época en la que los invasores sajones luchaban a pie. Quizá hubo una Batalla de Badon Hill donde los sajones de infantería fueron aniquilados por un número menor de caballeros montados. Puede que hubiese una Mesa Redonda, ya fuera en Glastonbury o en otro lugar, que hace mucho se convirtió en polvo. Pero Arturo, «rey del pasado y futuro» de Bretaña es más importante que cualquier personaje histórico que alguna vez haya llevado ese nombre. Ciertamente, desentrañar el fundamento histórico de toda la tradición y la literatura sobre Arturo, sus caballeros y su Tabla Redonda, sería un ejercicio de reduccionismo que sólo serviría para que pareciese menos «real» como presencia, o arquetipo de la realeza en la imaginación nacional del pueblo británico.

La esencia del rey Arturo no es lo que queda cuando se prescinde de la leyenda, sino la suma de todo cuanto se ha registrado e imaginado, escrito, contado, cantado y creído. Es una creación y una presencia de la imaginación nacional, y ésta, siglo tras siglo, incluso hasta la actualidad, ha seguido aderezando a Arturo y a su corte con todos los atributos que desearíamos encontrar reunidos en la persona y circunstancias del rey perfecto. Arturo encarna las virtudes de la justicia, la fortaleza, la prudencia y la magnanimidad tal y como los británicos las conciben; ordena la lealtad de los caballeros de valentía e instaura la paz en sus comarcas. La corte de Arturo, desplazándose de un sitio a otro, confiere su esplendor medio rústico a todos esos lugares donde sus jubilosas justas y festivales irradian una clase de belleza de alguna manera reconocida y específicamente inglesa, donde los buenos modales y el júbilo van de la mano. El ciclo artúrico, a pesar de toda la confusión y la traición de su derrocamiento por su sobrino o hijo Mordred, es alegre y divertido, y no trágico, como la historia de Roland, ni sangriento, como la épica irlandesa heroica y bárbara de Cuchulain y la Reina Maeve. La corte de Arturo tiene algo del Bosque de Arden de Shakespeare. Y hay eruditos que asocian la «Tabla Redonda» con las leyendas del Oriente Próximo del Rey del Mundo, cuya Mesa Redonda es el zodiaco y representa el gobierno espiritual del mundo. La asociación del Rey Arturo con la constelación Arcturus, la Osa Mayor, proyecta su imagen hasta las estrellas, esos

registros imperecederos de los sueños humanos. El reino refinado y, no obstante, rural de Arturo tiene algo de humano, placentero, de la campiña inglesa a comienzos de verano (pues reunía a su corte en el banquete de Pentecostés). De Malory a Tennyson, hasta la actualidad, la imaginación británica ha perfeccionado en ese reino de paz y justicia de Arturo la imagen de un soberano finamente equilibrado entre la fuerza y la benevolencia; un paradigma, podría decirse, de la imagen latente de la realeza en cada inglés.

La «Materia de Bretaña» continúa estando muy viva en este país. Pienso, por ejemplo, en la extraña novela fantástica *Porius* de John Cowper Powys, en *The Sword in the Stone* [La espada en la piedra] de T. H. White y su continuación *The Once and Future King* [El rey del pasado y futuro], en *Artorius* de John
Heath-Stubb
—que hace algunos años ganó la Medalla de la Reina en la modalidad de poesía— y en la recientemente publicada *Matter of Britain* [Materia de Bretaña] de Harold Morland, sin olvidar la película *Camelot*. Sobresale entre todas esas obras *The Sleeping Lord* [El señor durmiente] de David Jones.

Pero los mitos y leyendas no plasman simplemente ideales elevados y asuntos como los moralistas piensan que deben ser; la imaginación de una raza es mucho más rica, y más misteriosa. El matrimonio de Arturo con Ginebra se echó a perder por el amor de la Reina con Lanzarote del Lago, y por la lealtad dividida de este caballero. El amor, como normalmente se aprecia en las historias mitológicas, se rige por sus propias leyes: Ginebra, con su femenina desobediencia a la ley, es reina en virtud de esa misma independencia a la ley moral, que comparte con Maeve, reina de Irlanda, e Isolde, reina de Cornwall, y con muchas diosas. El eterno femenino está por encima, por debajo o, en cualquier caso, fuera de esas leyes, aunque dignas de todo respeto, establecidas por reyes y legisladores. De hecho, las figuras que rodean a Arturo apenas son menos potentes que el propio rey, como Gawain, Perceval y el resto de caballeros de la búsqueda del Grial; y el mago Merlin, representante del conocimiento mágico del mundo precristiano, educador y consejero del rey. Merlin también está fuera de la ley y el orden humanos, y nos hace recordar que dicha ley sólo es relativa y que forma parte de un misterio en el que el mago puede mediar pero que ni él ni ningún poder humano pueden controlar. Que la propia realeza es decretada y conferida por potestades más elevadas está implícito en esa otra conocida historia artúrica de la espada clavada en la piedra que sólo podría ser retirada por el heredero designado al reino por orden divino.

Y finalmente está la leyenda del sueño de la muerte de Arturo, que en algún lugar en una cueva secreta, rodeado de sus caballeros, espera el momento en el que regresará a restablecer la ley en su reino y expulsar a sus enemigos. Por encima de todo, es esta tradición del durmiente que despertará en el momento necesario la que perdura en la imaginación inglesa. Aquellos que recuerden la II Guerra Mundial se acordarán también de cómo este mito estuvo «en el aire» y proyectaba su encanto sobre nuestro gran líder durante la guerra, Winston Churchill. De hecho, esta leyenda nunca se aleja demasiado de la superficie de la imaginación nacional. Por ejemplo, se rumorea que tal vez este o aquel príncipe real sea Arturo que ha vuelto para devolver al reino su época dorada. ¿Se cree verdaderamente en esto? Probablemente, «creer» sea una palabra equivocada; no se cree, por supuesto, como si se tratase de un hecho, pero el arquetipo es una realidad de la imaginación y como tal es muy real. Muchos son los sitios en Inglaterra y Gales que reivindican acoger la sepultura del rey. Se dice que la espada Excalibur se lanzó al lago Ullswater (en tiempos dentro de los límites del reino británico galés) para reunir a las tres reinas en la barcaza. También se cuenta una historia en Northumbria —incluida en *Matter of Britain* de Morland— que emplaza la cueva donde duerme Arturo en Howsteads, en el Muro de Adriano desde Newscastle a Carlisle. Se dice que un pastor que tejía una bufanda mientras cuidaba de su rebaño dejó caer su ovillo de lana, que rodó entre zarzas hasta desaparecer. El pastor lo siguió, y abriéndose camino por la espesura enmarañada llegó a una grieta en la roca por la que descendió a una cueva. Allí vio la silueta durmiente del rey, y al lado una mesa sobre la que descansaban una espada y un cuerno de caza. El pastor tomó la espada y golpeó la mesa. Entonces el rey abrió los ojos y se incorporó a medias para decir tan sólo «Deberías haber soplado el cuerno», antes de caer de nuevo en su profundo sueño.

Me acuerdo también de otras leyendas de durmientes: los siete durmientes de Éfeso, el alemán Barbarroja, el propio dios Saturno, que duerme en las Islas Afortunadas —Gran Bretaña—, el dios de la Época Dorada que existió una vez y existirá de nuevo. En ocasiones, el durmiente es una figura de sabiduría espiritual —como es el caso de Christian Rosenkreuz, que duerme en el santuario sagrado de la Fama Fraternitatis de los rosacruces—. Siempre encontramos las mismas historias, desde los montes Cheviot a los Catskills, relativas a un hombre humilde que sin darse cuenta ha dado con el durmiente, y nunca se sabe con certeza dónde reposa. No tiene nada que ver con el caso de la tumba de Napoleón, de los Médici, de Akhbar o de cualquier figura grande e ilustre de este mundo. Los reyes

verdaderamente arquetípicos no se encuentran en tumbas de esa clase, y siempre están rodeados de un aura sobrenatural.

Tanto W. B. Yeats como su viejo amigo el místico irlandés A. E. dieron mucha importancia a los lugares sagrados y santuarios de Irlanda, para «casar», como escribió Yeats, la imaginación de la gente del lago y la montaña, la roca y el río con los de la misma tierra. La tierra santa cristiana está en otra parte, en Oriente Próximo; para los judíos, la tierra de Israel es su propia tierra, el lugar de sus ancestros; pero para el mundo cristiano Jerusalén, Sinaí, Sion y Canaán son, a todos los efectos, lugares imaginarios —o lo eran hasta el siglo XX para la mayoría de personas que no viajaban. Quizá la persistencia de las leyendas artúricas se deba en parte a la necesidad de contar con lugares sagrados en la propia tierra que habitamos. De la visión de la casa de la Virgen María en Walsingham surgió el lugar de peregrinación más famoso de Inglaterra de la Edad Media tardía; una protesta de la imaginación popular, por así decirlo, contra el distanciamiento de los lugares sagrados de su propia tierra. Cuando los griegos establecían sus colonias, los colonos llevaban con ellos el fuego sagrado, y designaban «Monte Olimpo» (donde viven los dioses) a la montaña más cercana que fuera digna de ese nombre. Blake escribe que el «Consejo de Dios» se reúne en la «sublime Snowdon», la montaña más alta de Gales y, por tanto, la residencia más apropiada para los guardianes espirituales británicos. Este matrimonio de la imaginación de un pueblo con la misma tierra no sólo sirve para conmemorar acontecimientos y personajes históricos, sino también para conceder a las realidades de la Imaginación (en palabras de Shakespeare) «una morada local y un nombre». Incluso hace más: transforma un país, un paisaje, en una «tierra santa», otorgando una dimensión sagrada a montañas, ríos, manantiales y bosques. ¿O deberíamos decir, simplemente, una dimensión poética?

Visto desde esta perspectiva, puede que algunos lamenten que Milton abandonase su primer intento de escribir su gran poema épico sobre el tema del rey Arturo y eligiese en su lugar el *Paraíso Perdido*, situado imaginativamente en regiones muy lejos de la tierra. La poesía no puede cumplir su tarea de otorgar «a la etérea nada un nombre y una morada» si el poeta escoge como tema la teología y de ella toma sus personajes, salvo dos espíritus desencarnados. En los *Libros proféticos*, Blake transforma Londres en lo que Henry Corbin llama una «ciudad emblemática». Italia, Francia y otros países católicos han logrado hasta cierto punto localizar los misterios cristianos en sus propias ciudades y pueblos a través de la pintura y la arquitectura, pero en los iconoclastas países protestantes hace mucho que dejó de

ser así, y desde la Reforma, Arturo y su Tabla Redonda, Merlin y el Santo Grial han quedado como nuestra única herencia nacional comparable, por ejemplo, al *Ramayana* o al *Mahabharata* de la India, donde príncipes y aurigas reales se mezclan con el mundo de los dioses sin perder sus raíces históricas. Los bosques de Brocelianda y de Brindavan son todavía espesuras reales. Los nombres de Merlin y Vivian, del dios Krishna y las Gopis transmiten misterio, otorgan un carácter sagrado a los bosques reales de Bretaña y del norte de la India. Cuando vi en Delhi una pared de la que se decía que fue construida por los Pándavas, tuve la impresionante sensación de estar entrando en el reino del mito.

Hace mucho que caí en la cuenta de que mientras las naciones inglesas y germanas tienen superficialmente tanto en común, existen diferencias profundas entre las figuras arquetípicas que se mueven bajo la superficie de sus respectivos imaginarios, que condicionan el carácter y la historia nacionales. Es cierto que Marlowe se ocupó de la figura de Fausto en su obra de teatro antes de que Goethe diera a Fausto y a Mefistófeles la vitalidad que Milton dio a Satán; pero son los escritores y psicólogos alemanes los que siempre componen variaciones sobre el tema de la búsqueda del profano conocimiento prohibido. Esta actividad sin descanso de la mente descreída del ego humano que Fausto simboliza parece originaria y congénita del genio alemán, pero nunca ha calado de la misma manera en Inglaterra, pese a Marlowe. Parece que nuestro arquetipo nacional más característico es el del rey durmiente. No es la búsqueda de conocimiento vedado, sino la tendencia a quedarse dormido (como la lirona *Alicia en el país de las maravillas*) la que persigue al alma inglesa. Quizá algún día se salve Fausto y un día despierte el durmiente del reino británico de la Antigüedad. Este tipo de temas rodean al rey británico, cuyas leyendas se han conservado principalmente en Gales, guardiana de los depósitos culturales más antiguos de la raza celta que en el pasado ocupó extensas áreas de Gran Bretaña.

William Blake, que se llamaba a sí mismo «Inglés Blake», imitaba a Milton al tratar de escribir una épica nacional que no versara sobre la historia, sino sobre el destino espiritual de la nación inglesa, en el grupo de los llamados *Libros proféticos*, de los que uno se titula *Milton*, y el último, y más extenso, *Jerusalén*. Por mucho tiempo incomprensibles, dada su mitología desconocida cuya acción no tiene lugar en la historia, sino en los mundos internos, la épica mitológica de Blake, no obstante, está firmemente arraigada en acontecimientos nacionales, mucho más que *El Paraíso Perdido*. Las extrañas figuras sobrenaturales son dioses o energías arquetípicas que Blake percibió

en la vida colectiva nacional; y la figura central, cuyo drama interior es el tema de todo el argumento, es el «Gigante Albion», la persona colectiva, por así decirlo, de la nación. En el interior de su cuerpo están comprendidos todos los pueblos, ciudades, montañas y regiones de las islas británicas, un ser nacional de los muchos-en-uno y del uno-en-los-muchos. Y Blake, a pesar de toda su admiración por Milton y la fe cristiana, retomó el mito nacional del rey durmiente —lo que quizá sea más inevitable que extraño—. Albion es el «gigante» durmiente (no un rey, pues el «gigante» no es un hombre, sino una nación), para cuyo nuevo despertar trabajan los «Cuatro Zoas» y el resto de las figuras del mito. *Los Cuatro Zoas* son dioses extremadamente modernos, y se corresponden a las funciones psíquicas del pensamiento, sentimiento, sensación e intuición —pero incluso éstos, como veremos, están arraigados en la «Materia de Bretaña» tal y como Blake la conocía.

Blake estaba versado en la literatura y las tradiciones artúricas y es obvio que el Arturo durmiente sirvió de modelo para la majestuosa forma durmiente del Gigante Albion. De hecho, entre las obras de Blake expuestas en 1809 hay una titulada *Los britanos antiguos* que describió pormenorizadamente en su catálogo:

> En la última Batalla del Rey Arturo sólo Tres Britanos escaparon. Éstos eran el Hombre más Fuerte, el Hombre más Hermoso y el Hombre más Feo. Estos tres marchaban a través del campo de batalla indómitos, como Dioses, y el Sol de Bretaña se puso, pero saldrá de nuevo con esplendor centuplicado cuando Arturo despierte de su sueño y reasuma su dominio sobre la tierra y el océano. (K577)

No hay duda de que Albion fue imaginado a semejanza de Arturo, pues Blake continúa su descripción de la siguiente manera:

> Las Antigüedades Británicas están ahora en manos del artista; todas sus contemplaciones visionarias, relacionadas con su propio país y su antigua gloria, cuando ésta fue, tal como volverá a ser, fuente de conocimiento e inspiración. Arturo fue un nombre que se dio a la constelación Arcturus, o Alfa Bootis, el guardián del Polo Norte. Y todas las fábulas de Arturo y su mesa redonda, de los belicosos britanos desnudos, Merlin, la conquista del mundo entero llevada a cabo por Arturo, su muerte, o sueño, y su promesa de regresar de nuevo, los monumentos druídicos o templos, el pavimento de Watling-street, la piedra de Londres, las cavernas en Cornualles, Gales, Derbyshire y Escocia, los Gigantes de Irlanda y Bretaña, los seres elementales a los que nos referimos de forma general como hadas, y de esos tres que escaparon, a saber, Belleza, Fuerza y Fealdad. (K577-578)

De modo que mientras trabajaba en su último *Libro profético,*

Jerusalén, cuyo argumento, por decirlo así, es el sueño y despertar de Albion, ya tenía en la cabeza toda la «materia» artúrica. Y sigue diciendo:

> El Gigante Albion era el Patriarca del Atlántico; el Atlas de los Griegos, uno de los Titanes. Las historias de Arturo son los hechos de Albion aplicados a un Príncipe del siglo V que conquistó Europa y mantuvo el Imperio del mundo en la edad oscura, y que los Romanos no volvieron a recuperar. (K578)

Al historiador puede parecerle que Blake pone aquí las cosas patas arriba porque el Arturo histórico es real y el Gigante Albion imaginario. Pero Blake no ignoraba la historia ni era ingenuo. Tal y como él entendía el asunto, el Gigante Albion posee la imperecedera realidad de la identidad colectiva y continuidad de la vida anímica de la nación, mientras Arturo fue sólo un individuo en quien esa alma se expresó una vez y en torno al cual se cristalizó la perdurable realidad de la vida nacional, por así decir. Para Blake la Imaginación de ningún modo es «imaginaria»; es una verdad que nos ha sido aclarada de manera contundente en este siglo por los psicólogos, sobre todo por Jung, quien escribió sobre la mente «transpersonal» o «colectiva» que comparte una familia, una tribu o una nación, y en última instancia, toda la raza humana. Henry Corbin, el estudioso y metafísico ismaelita (y uno de los miembros fundadores, junto a Jung, del Círculo Eranos), usó el término «imaginal» para evitar cualquier ambigüedad de la palabra «imaginario», dada su acepción popular sobre algo irreal. Por el contrario, todos ellos creían —y Yeats también manifestó su propia convicción (en *Una visión*) acerca de los «ángeles» que presiden naciones— que los arquetipos del mundo Imaginal son la propia realidad humana, la huella o impronta de la naturaleza humana en todos nosotros. Por tanto, Blake optó por la perspectiva más profunda y verdadera al entender al Gigante Albion como la realidad más grande e imperecedera, de la que Arturo fue una personificación y un agente, y alrededor de cuyo nombre giran la idea y el ideal de realeza inglesa. Los métodos reduccionistas de los que filtran las escasas evidencias materiales (que, por supuesto, pueden encontrarse en cualquier corpus de mito y leyenda) perderán de vista la realidad de aquello que pretendían descubrir en alguna parte del camino. El Santo Grial no es un utensilio de cocina de la Edad de Bronce que se encuentra en un museo, ni un cáliz de oro o plata en una iglesia o santuario, sino una visión que inspiró a la imaginación de muchos en un determinado periodo de la historia, y que continúa haciéndolo hasta el día de hoy. El Parsifal de Wagner no está menos vivo que el

Perceval del *Mabinogion*. Ni tampoco puede datarse el reinado de Arturo: es atemporal en la Imaginación nacional. Estos «depósitos» legendarios (por usar una de las palabras favoritas de su más reciente bardo, David Jones) son historias sagradas de la nación británica. Blake escribió:

> Las antigüedades de cada Nación bajo el Cielo no son menos sagradas que las de los judíos. Son lo mismo, como han probado Jacob Bryant y todos los anticuarios. Cómo se llegó a despreciar y a poner en duda otras antigüedades mientras que las de los judíos se recopilan y ordenan es una cuestión digna tanto del Anticuario como de lo Divino. Todos tenían originalmente una lengua y una religión, ésta era la religión de Jesús, el Evangelio Imperecedero. (K578-579)

Al narrar «los actos de Albion», Blake consideraba estar relatando la historia sagrada —la historia interna de la nación británica de la Antigüedad, con visión profética de ese futuro en el que Albion, como Arturo, se despierte de su sueño—. Pese a su devoción por Milton —quien se convierte en una de las personas mitológicas de Blake— se separa de su modelo precisamente al resituar la historia sagrada en la tierra verde y placentera de Inglaterra.

En su poema *Milton*, Blake incluye uno de esos pasajes que ha dejado perplejos a los lectores poco imaginativos por su combinación de lugares reales y personas y acontecimientos mitológicos. De modo que vemos a Albion en

> … su Diván
> de espantoso reposo visto por el ojo visionario; su rostro tornado
> hacia oriente, hacia las Puertas de Jerusalén. Gruñendo se sentó
> sobre sus rocas. Londres y Bath y Legions y Edimburgo
> son los cuatro pilares de su Trono; su pie izquierdo cerca de Londres
> cubre las sombras de Tyburn; su empeine desde Windsor
> hasta Primrose Hill extendiéndose hacia Highgate y Holloway.
> Londres está entre sus rodillas; sus cimientos son cuádruples.
> Su pie izquierdo se extiende hacia el mar sobre los acantilados de Dover; su talón sobre las ruinas de Canterbury; su mano derecha cubre el elevado Gales; su izquierda, Escocia; su pecho ceñido de oro incluye
> York, Edimburgo, Durham y Carlisle y, en el frente,
> Bath, Oxford, Cambridge, Norwich; su codo derecho
> se apoya sobre las Rocas de la Tierra de Erin, Irlanda, antigua nación. (K531)

De esta manera, el Dios Durmiente de Inglaterra cubre toda la

isla y comprende en su cuerpo gigantesco a todos sus habitantes.

Hay muchos lugares en las islas británicas que reivindican la sepultura del durmiente Arturo; el Gigante Albion de Blake tiene toda la isla como tumba, la «roca» de Bretaña en el Océano Atlántico lavada por «el Mar de tiempo y espacio».

> … Albion sobre la Roca de las Eras,
> con palidez mortal extendido y con níveo frío, cubierto por la tormenta, una forma Gigante de perfecta belleza extendida sobre la roca
> en solemne muerte. (K497)

A veces a la tumba se la llama «el diván enfermizo», pues la «muerte» de Albion es una enfermedad espiritual, y no un estado de inexistencia. Blake da el nombre de «alertador» a Milton, pues son los poetas los que hablan a la nación con la voz de la Imaginación.

> La durmiente Humanidad de Albion comenzaba ahora a agitarse en su Lecho, sintiendo la eléctrica llama del horrible y precipitado descenso de Milton. (K502)

El propio Blake era un Alertador en una época que interpretaba como el comienzo de una Nueva Era —como atestiguan la Revolución francesa y la americana—. Inglaterra, como siempre, tardaba en responder:

> Despierta tú, Durmiente en la Roca de la Eternidad, Albion despierta;
> la Trompa del Juicio ha sonado dos veces: todas las Naciones despiertan, pero tú estás aún pesado y adormecido: ¡Despierta, Albion, despierta! (K506)

Pero el momento de Albion todavía no ha llegado; «se agita en su lecho» y vuelve a hundirse en «sueños funestos / ¡somnoliento!».

El sueño de Arturo en sí mismo carece de significado positivo; representa el paso del tiempo hasta que la necesidad de su nación emplace su regreso. Pero Blake no concibe el «sueño» del Gigante Albion como el mero paso del tiempo, sino como un estado de apatía, de una disminución de la conciencia, del olvido de las cosas superiores. El tema de Blake del sueño y el despertar del alma de la nación abarca mucho más que el simple regreso del único y futuro rey en la hora de necesidad: Blake cuenta la historia de cómo la nación ha caído en la ignorancia y olvido espirituales, de los «sueños letales» de

la nación engañada —todas las crueldades de la guerra y las injusticias de la paz que se derivan de esta alienación— y cómo el despertar definitivo puede acontecer por las labores espirituales de los «alertadores» y no como consecuencia del simple toque del cuerno.

Éste no es el momento de describir los episodios mitológicos complejos del largo sueño del Gigante Albion en el curso del «sueño letal» de su vagabundeo fuera de la vida eterna. La primera versión del tema que hizo Blake —*Vala o los Cuatro Zoas*— lo anuncia al tiempo que Albion cae

> … en la División y su Resurrección a la Unidad;
> su caída en la Generación de la Descomposición y la Muerte y su
> Regeneración por la Resurrección de los muertos. (K264)

Introdujo de forma similar su último *Libro profético, Jerusalén*:

> ¡Del Sueño de Ulro! ¡Y del paso por
> la Muerte Eterna! y del despertar a la Vida Eterna. (K622)

Desde el punto de vista de Blake, la Caída no es una caída en el pecado por la desobediencia, como pensaba Milton, sino un sumirse en un sueño como consecuencia de una suspensión de la conciencia y de una pérdida de la «divina imagen»:

> Rehusando contemplar la Divina Imagen que todos contemplan
> Y vivir de acuerdo a ella, se hunde en un sueño letal. (K272)

La «divina imagen» es el arquetipo de la naturaleza humana impreso en cada alma, como se describe en el primer capítulo del Génesis.

Pero Blake no habla en ninguna parte de la «Caída» en los términos de la teología cristiana (como sí lo hace Milton), como la desobediencia y el pecado humanos; más bien adopta la perspectiva platónica que entiende que la condición humana se caracteriza por el olvido de las cosas eternas. Es sobradamente conocido el mito platónico (en el décimo libro de *República*) de las almas que, cuando se acercan a la generación, llegan a un río —el río del olvido, del que todas han de beber—. Algunas beben abundantemente y su olvido de la eternidad es completo. Otras, que sabiamente se abstienen de beber con tanto ahínco, conservan algún recuerdo de las cosas eternas. Estas últimas son las de los filósofos, los amantes y las almas musicales.

Pues Blake defendía la visión de Platón de que el alma lo conoce todo y sólo necesita recordar lo que ya y por siempre conoce.

Sin embargo, el «sueño letal» de Albion es una de las terribles realidades de la vida nacional, afectada, como está, por «sueños». Se trata de un estado de ilusión, una pérdida de la «divina imagen» en la que la nación cae bajo el poder de «la mente del armazón natural», del ego empírico. El diagnóstico que hace Blake de la enfermedad nacional de Inglaterra es bastante específico: consiste precisamente en ese materialismo secular (que Blake asociaba con los alabados nombres de Bacon, Newton y Locke) sobre el que se fundó la civilización occidental moderna, y que se ha ido a pique, algunos dirían ahora, quedando demostrado que su visión profética era más verdadera de lo que sus contemporáneos podrían haber previsto. Cuando la razón natural usurpa el papel de la visión imaginativa y anuncia «Ahora yo soy Dios de eternidad en eternidad», y la «divina imagen» innata a cada alma se desvanece de la conciencia, el resto se desprende. Esta *hubris* de la razón natural en su búsqueda de conocimiento natural fuera del contexto de sabiduría espiritual ha tenido consecuencias que bien podrían dejarnos consternados. Blake había entendido esto en una época en la que la triunfalista ciencia mecanicista estaba todavía en su albor. Una vez más, los lectores de Blake se sorprenden cuando desde las encantadoras regiones mitológicas caemos de repente en la cuenta de que estaba hablando de realidades —ideologías— que nos resultan muy conocidas y que son presentadas diariamente en los medios de comunicación con toda la garantía de la opinión mayoritaria. Se refiere a la «mente del armazón natural», Urizen —que en los últimos *Libros proféticos* es llamado Satán— como el «Pantocrátor de Newton, tejiendo la urdimbre de Locke». Es insensible al conocimiento espiritual, sólo reconoce el hecho natural y es el mismo espíritu del reduccionismo moderno.

Con anterioridad a esta externalización de la naturaleza, el universo era uno con la humanidad. En su discurso «A los judíos» con el que introduce el segundo libro de *Jerusalén*, Blake alude nuevamente a la única tradición universal, reivindicando que Bretaña fue la sede original de ese «Evangelio Eterno»:

> ¡Jerusalén, la Emanación del Gigante Albion! ¿Es posible? ¿Es acaso una Verdad que los Eruditos han explorado? ¿Era Gran Bretaña la Sede Primordial de la Religión Patriarcal? Si es cierto […] Estáis unidos, oh, vosotros, Habitantes de la Tierra, en Una Religión: La Religión de Jesús: el Evangelio más Antiguo, Eterno e Imperecedero. […] «Todo Principia y Acaba en la Antigua Costa Druídica de Albion». (K649)

Blake entonces continúa declarando que los patriarcas hebreos aprendieron de los druidas, que eran sacerdotes de esta religión universal, y equipara al Adam Kadmon de la tradición mística judía con el Gigante Albion, representando ambos símbolos la humanidad universal primordial:

> Tenéis una tradición: que el Hombre en la Antigüedad contenía en sus miembros poderosos todas las cosas del Cielo y de la Tierra. Esto lo recibisteis de los Druidas.
>
> «Pero ahora los Cielos Estrellados han huido de los poderosos miembros de Albion». (K649)

Esta externalización del universo natural está ilustrada en la lámina 25 de *Jerusalén*, donde se representa a Albion con el Sol, la Luna y las estrellas, con sus «miembros poderosos» que ahora están siendo separados por hembras que simbolizan a los agentes de la generación natural. ¿Puede que Albion esté agitándose en su «sueño» de olvido materialista? Blake rezaba al Espíritu divino por inspiración,

> que pueda despertar a Albion de su largo y frío reposo,
> pues Bacon y Newton, revestidos de atroz acero, cuelgan sus terrores
> como férreos flagelos sobre Albion. (K635)

—y acusa a «las Escuelas y Universidades de Europa»:

> Y allí veo el Telar de Locke cuya trama ruge atroz
> lavada por las Norias de Newton. Negra la tela
> se pliega en pesadas coronas sobre cada Nación; crueles Obras
> veo de muchas Ruedas, rueda fuera de rueda, con engranajes tiránicos,
> moviéndose por compulsión cada una, no como las del Edén,
> que, Rueda dentro de Rueda, giran en libertad, en armonía y paz. (K636)

Albion, *Jerusalén*

No olvidemos que la frase de Blake «los tenebrosos molinos satánicos» no se refiere al paisaje de la Revolución industrial, sino a la ideología mecanicista que generó ese paisaje. Aquí contrapone las ruedas mecanizadas de la industria con la «rueda en medio de rueda» de la visión de Ezequiel de las «criaturas vivas». Incluso ahora, vería esa misma tela negra saliendo de los telares de las universidades, y no sólo de las europeas.

Por consiguiente, el estado de Albion de «muerte eterna» no se interpreta en los términos de un mito inofensivamente lejano, sino que se identifica de forma clara y precisa con la ideología materialista a la que Occidente ha sucumbido.

Por supuesto que sólo existe un durmiente rey Arturo, pero Blake escribe acerca de muchos «durmientes» que son las vidas individuales en el ser nacional, y aquí, otra vez, se asemeja a Platón y a Plotino, preocupados como estaban por las almas individuales, que, a medida que descienden a la generación, pierden su conciencia de las cosas eternas y se transforman en «durmientes». Por ejemplo, Plotino habla de los que transmigran de una encarnación a otra, pasando, «digamos, de cama en cama, de sueño en sueño», y Blake también escribe de esos «durmientes» que entran en el mundo de la generación, a los que llama «los espectros de los muertos». En *Milton*. describe, en términos más platónicos que cristianos, cómo las almas descienden a este mundo:

… son lastimeras Pasiones y Deseos

sin rasgos ni forma, sino como acuosas nubes
las Pasiones y los Deseos descienden sobre los famélicos vientos,
pues sólo eso son los Durmientes, mera pasión y apetito. (K512)

Blake detalla cómo el propio Milton —en su opinión, el poeta supremo— a quien llama el «alertador», toma un cuerpo humano y de este modo entra en el estado de «sueño». Pero en su sueño es alimentado por los ángeles «con alimento Edénico», visiones de las cosas eternas:

Como cuando un hombre sueña no refleja que su cuerpo duerme,
ya que se despertaría, así parecía él al entrar en su Sombra; pero
con él, los Espíritus de los Siete Ángeles de la Presencia
al entrar, aún le dieron percepciones de su Cuerpo Durmiente,
que se irguió y caminó con ellos en el Edén.

El «ser inmortal y real» de Milton se apareció a «los que moraban en inmortalidad», Blake escribe,

… como Uno que durmiera sobre un lecho
dorado; y aquéllos en inmortalidad[13] produjeron sus Emanaciones como
hembras de dulce belleza, ¡para hacer guardia a su alrededor y
alimentar sus labios con Edénico alimento en su frío y tenue reposo!
Pero él mismo se creía un errante perdido en noche tenebrosa. (K496)

Milton y el resto de poetas y visionarios que todavía contemplan la eternidad trabajan para vestir y construir casas para los «espectros de los muertos», de sueño absoluto, hasta que «una vasta familia, prodigiosa en belleza y amor» es creada sobre la tierra. De esta manera, por labores infinitas de amor los muertos despiertan a la vida mediante la rememoración de las cosas eternas, representadas en obras de arte.

Lo que se está exigiendo es una transformación de nuestra propia conciencia, que hará que, al igual que Blake, veamos «no con el ojo, sino por él» —el orto y el ocaso del sol, las nubes, la luna y las estrellas, el árbol al otro lado de la ventana.

Nuestra sociedad siempre está pensando en términos de cambio de las circunstancias externas. Por su parte, la revolución de Blake llegará cuando nos transformemos nosotros mismos. El despertar interior generará cambios externos; pues no podemos comportarnos con una tierra viva y sagrada como si se tratara de un mecanismo inanimado, y tampoco tratar a seres humanos en los que la divina

humanidad se manifiesta en toda su miríada de formas como el «gusano mortal» nacido en una noche para perecer en una noche. Hemos creado nuestro mundo de pesadilla a semejanza de nuestras ideologías, pero con el despertar de nuestra humanidad veremos un mundo diferente, y crearemos un mundo diferente.

Cuando Albion despierte se encontrará en su reino perdido, que habrá recobrado su gloria anterior, pues el reino está en nosotros mismos. Es la tarea de poetas, pintores y músicos en este despertar hacer recordar a Albion —es decir, a la nación— esas cosas superiores que ha olvidado. «Poesía, Pintura y Música, los tres Poderes del hombre para vincularse al Paraíso que el diluvio no borró.» (K609) El paraíso no es un lugar, sino un estado de existencia, el reino perdido al que los durmientes de Albion deben despertar algún día.

INDICE ONOMÁSTICO

Abel, 229
Abraham 110, 116, 229
Adam Kadmon, 259
Adán, 65, 110, 113, 152, 227, 229
A. E., 153, 247
Agra, 165
Akhbar, 247
Albion, 19, 24, 37, 53, 58-59, 61, 63-65, 68, 91, 140, 146, 163, 172, 177, 178, 185-186, 241-263
Amor y Sabiduría Divinos de los Ángeles, 95, 115-119
Apocalipsis de San Juan, 151, 155, 219-240
Apolo, 33, 227
Apuleyo, 61
Aracne, 62
Aristóteles, 21, 24
Arjuna, 46, 50, 51, 54
Arlington Court, 155
Arturo, Rey, 241-263
Asclepio, 52
Asclepio, 52
Asgard, 242
Aurora, 60-61

Babilonia, 142-143, 147-148, 149-150, 160, 162, 163, 165
Bacon, F., 25, 98, 162, 258, 260
Bachelard, Gaston, 42
Barbarroja, 246
Beas, 209
Behemoth, 210
Berilio, 155
Berkeley, 29, 38-39, 51-52, 54, 55, 56, 66, 67, 68, 104
Beulah, 84-89, 93, 99-101, 146
Bhagavad-Gita, 49, 54, 74
Blake and Antiquity, 18
Blake and Tradition, 18
Blake Dictionary, A, 152
Bohrne, Jacob, 14, 15, 17, 26, 60, 65, 68, 73, 74, 77, 82, 90-91, 96, 157, 224
Bosque de Brindavan, 248
Bosque de Brocelianda, 248
Botticelli, Sandro, 160
Brahma, 68-70

brahmanes-Un dibujo, Los, 50
britanos antiguos, Los, 250
Bryant, Jacob, 74, 101, 253
Buda, 168
Bunyan, John, 84

Cábala, 74
Caín, 229
Calvario, 149
Calvino, 234
Camelot, 242, 244
Canaán, 100, 101, 247
Canciones de Inocencia y Experiencia, 11, 107, 135, 142, 182
Capilla Sixtina, 225, 227, 229, 240
Carlomagno, 111, 242
Caterina (Blake), 144, 171
Chartres, 165, 168
Círculo Eranos, 15, 252
Coleridge, Samuel Taylor, 26, 42
Constantino, 111
Corbin, Henry, 15, 19, 23, 27, 28-29, 31, 110, 111, 127, 130, 143, 148, 252
Corpus Hermeticum, 29, 39, 42, 51, 120
Cristo, 112, 115, 134
Cuatro doctrinas principales de la Nueva Iglesia, 135
Cuatro Zoas, 11, 16, 79, 125, 151, 154, 171, 174, 250
Cuchulain, 243
Cuerpo espiritual y tierra celeste, 23

Daniel, 115, 129
Dante, 13-14, 100, 194, 225, 227, 230, 233
De la naturaleza, la contemplación y el Uno, 57
Descartes, 68
Dionisio el Areopagita, 121
Disertación sobre los Misterios de Eleusis, 60
Divino Poimandres de Hermes Trismegisto, El, 51

Eckhart, Maestro, 130, 132
Edén, 84, 86, 92, 99, 102, 146, 214, 260, 262
Egipto, 159, 164
Elifaz el Temanita, 189
Elihú, 171, 197-198, 201-202
Eliot, T. S., 142
Elohim, 70, 90, 173, 209
Eneas, 242
Enitharmon, 42, 83, 84, 86-87, 93, 94-96, 98-99, 101-102, 133, 155, 156, 157, 159
Eno, 87, 93
Enoc, Libro de, 115, 129
Epicarmo, 66, 68
Erin, 88, 254

Evangelio de San Juan, 123, 240
Evangelio Eterno, El, 109, 136, 137, 239
Everard, Dr., 51
Excalibur, 246
Ezequiel, 115, 129, 131, 151, 260

Fausto, 249
Fénelon, Francois, 98
Ficino, Marsilio, 14
Foster Damon, Samuel, 144, D2
Freud, Sigmund, 115

Gawain, 245
Génesis, 32, 69, 114, 152, 210, 240
Ginebra, 244
Goethe, Johann Wolfgang von, 249
Golgonooza, 16, 65, 98, 143, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 157
Gólgota, 149
Gopis, 248
Guenon, René, 14, 15

Hades, 60
Hamlet, 17, 160
Havila, 58
Hermes, 51,52
Himno a Narayena, 67 n, 68

Iglesia de la Nueva Jerusalén, 74, 110-111, 129, 135
India, 42, 49, 56, 164
Isis, 60, 61, 62, 67
Isolde, Reina de Cornwall, 245

Jehová, 132, 213
Jesús, 17, 50, 54, 65, 100, 108, 111, 113,123, 125, 129, 133, 134, 136-138, 167, 168, 173, 225-231, 253
Jerarquías celestiales, 121
Jerusalén, 10, 17, 57-60, 86-88, 90, 105, 134, 142-150, 155-156, 160, 162, 250
Joaquín de Fiore, 110,131, 132
Job, 16, 18, 114-115, 129, 167-218, 225
Jones, David, 244, 253
Jones, Sir William, 66, 68
Juicio Final, El, 154, 219-240
Julio II, 226
Jung, Carl Gustav, 14, 15, 23, 79, 111-116, 126, 127-128, 129-132,137-138, 151, 170-171, 198, 202, 213-214, 252
Juno, 60, 67

Kafka, Franz, 169, 205
Kali, 59
Karnak, 165

Krishna, 46, 50, 51, 248

La caverna de las ninfas, 155
Lear, 17, 160
Leviatán, 210
Libro de Job, 161
Libro de Urizen, 30, 80, 83, 229
Locke, John, 25-26, 28, 38, 63, 68, 99, 162, 258-259
Los, 16, 42, 65, 79, 83, 84-87, 89, 92-98, 102, 141, 143, 155, 159, 162, 197
Lumen de Lumine, 61
Lutero, Martín, 111, 234
Luvah, 235

Mabinogion, 253
Maeve, Reina, 243, 245
Magdalena, 136
Mahabharata, 248
Malory, 244
Marlowe, Christopher, 249
Matrimonio del Cielo y el Infierno, El, 43, 68, 76, 80, 99, 105, 109, 132
Maya, 19, 49, 64-65, 67-69
Mefistofeles, 249
Merlin, 245, 248, 251,
Mesías, 80, 98, 213
Metamorfosis (Apuleyo), 62
Metamorfosis (Ovidio), 62
Miguel, 99, 101
Miguel Ángel, 19, 160, 219-240
Milton, John, 11, 80, 81. 98, 100, 101, 152, 181, 248, 249, 255, 257, 262
Milton, 90, 99, 173, 249, 254, 261
Minerva, 60, 62
Misterios eleusinos y báquicos, 14
Moisés, 45, 110, 229

Newton, Isaac, 25, 63, 84, 99, 121, 258-259, 260 Noé, 110, 229
Nuevo sistema de mitología, 74, 101

Odin, 242
Orc, 79
Ovidio, 62

Pándavas, 248 Paráclito, 130
Paraíso, 36, 86, 124, 152
Paraíso Perdido, 11, 80, 248
Parsifal, 242, 253
Perceval, 245, 253
Pitt, W, 161
Platón, 14, 26, 61, 66, 68, 74, 83, 154, 156, 257, 261
Plotino, 14, 29, 52, 57, 61, 62, 66, 74, 123, 156, 157, 261, *Principales doctrinas de la Nueva Iglesia*, 136, 137

Progreso del peregrino, El, 84
Plutarco, 62
Poimandres, 51
Principios del conocimiento humano, 56
Proserpina, 60
Puertas del Paraíso, Las, 57, 65, 102
Purgatorio, 101
Psicología y alquimia, 126
Psique, 60

Ramayana, El, 248
Reina de las hadas, La, 63
República, 156, 257
Respuesta a Job, 111-114, 127, 129, 138, 186
Revolución francesa, La, 229
Rilke, Rainer Maria, 103
Río de la Vida, 238
Robinson, Crabb, 25, 104
Roland, 243
Rómulo y Remo, 242
Rosenkreuz, Christian, 246
rostro humano de Dios, El, 18, 172

Sabiduría de los Ángeles, 71
Sais, 62
Salomón, 110
San Agustín, 154
San Juan, 155, 156
San Pablo, 125, 160
Santa Teresa de Ávila, 98
Satán, 25, 45, 65, 88, 91, 98, 99, 101, 103, 131, 162, 171, 173-217, 229, 233, 234, 238, 249, 258
Saturno, 246
Savonarola, Girolamo, 230
Sefirot, 173
Shakespeare, William, 161, 243, 248
Shelley, Percy Bysshe, 206
Shiva, 83, 168
Siddharta, Príncipe, 168
Sinai, 193, 247
Siris, 51, 52
Sulamita, 60
Swedenborg, Emmanuel, 14, 22,26, 30, 75-78, 84, 88, 93, 94-96, 100, 107-138, 146, 153-155, 168, 223, 230-231, 239

Taylor, Thomas, 14, 26, 29, 57, 60, 66, 74
Thalia, 61
Traherne, Thomas, 156
Tratado de Isis y Osiris, 62
Tres Principios de la Esencia Divina, 91

Udanadan, 33
Ulro, 34, 85, 96, 98, 99, 104, 146, 172, 257
Urizen, 16, 25, 29, 41, 45, 47, 80-83, 95, 98, 258
Utopia, 36, 164

Vala, 16, 56-61, 63, 68, 79, 125, 150, 256
Vaughan, Thomas, 61
Vedas, 66, 71, 79
Virgen Maria, 112, 125, 135, 247
Virgilio, 13
Visión del Juicio Final, La, 30
Visiones de las hijas de Albion, 43

Wagner, Richard, 242, 253
Wesley, S., 98
Wilkins, Charles, 49
Wordsworth, William, 84
Yavé, 84
Yeats, William Butler, 13, 16, 17, 22, 39, 54, 77, 103, 227, 231, 247, 252

Zend-Avesta, 27

ABREVIATURAS Y NOTA BIBLIOGRÁFICA

Todos los escritos de Blake citados por Kathleen Raine, con excepción de algunos correspondientes a *Los Cuatro Zoas*, fueron tomados del volumen editado por Geoffrey Keynes. Las correspondientes referencias indican el número de lámina (si se trata del grabado de un poema), libro o parte (cuando el poema está dividido) y la letra «K», seguida por el número de página y línea indicados por Keynes.

K Geoffrey Keynes. *The Complete Writings of William Blake*. Nonesuch Press, Londres y Random House, Nueva York, 1957.

DLW Swedenborg, Emmanuel. *The Wisdom of Angels concerning Divine Love and Divine Wisdom*. Traducido por la John Clowes, Londres, 1788.

ESTA PRIMERA EDICIÓN DE *OCHO ENSAYOS SOBRE WILLIAM BLAKE*, DE KATHLEEN RAINE, SE ACABÓ DE IMPRIMIR Y ENCUADERNAR EN BARCELONA EN LA IMPRENTA ROTOCAYFO (IMPRESIA IBÉRICA) EN MAYO DE 2013

Notas

[1] En inglés la palabra *subject* tiene los sentidos de los que habla la autora. (*N. de la T.*) < <

[2] De «Sangre y la Luna». < <

[3] «De la filosofía de los asiáticos», *Asiatick Researchers* IV: 171-172. *Works* III pág. 229 y sigs. < <

[4] Introducción al *Himno a Narayena*. *Works* XIII, pág. 302. < <

4.

[5] *Asiatick Researchers* I: 223. Véase también *Works* III, pág. 322. < <

[6] *op. cit.* < <

[7] Es un eco de Juan, 11:23. < <

[8] La palabra inglesa que se ha traducido como «tomillo» es *thyme*, que se asemeja sobremanera a *time*, es decir, «tiempo». De ahí la referencia de carácter temporal de la autora. (*N. de la T.*) < <

[9] Rilke, Rainer María, *Elegías de Duino*, Lumen, Barcelona, 1980, pág. 85. Trad, de José María Valverde. < <

[10] *Diarios* de Crabb Robinson, pág 225. < <

[*] Nota sobre las ilustraciones: El libro original contiene las ilustraciones en blanco y negro, se ha optado por la inclusión de las mismas en color para una mejor experiencia visual el los lectores electrónicos a color. En la serie correspondiente al Libro de Job, que originalmente eran grabados en blanco y negro, se ha optado por coger las ilustraciones en color correspondientes al juego de imágenes Linnell. En el siguiente enlace se pueden ver las distintas versiones y comentarios sobre ellas (en inglés): https://blakearchive.org/ y en el siguiente una explicación sobre ellas (español traducido, no muy buena traducción): https://hmong.es/wiki/William_Blake%27s_Illustrations_of_the_Book_of_Job < <

[11] Villena, Luis Antonio de (ed.), *Miguel Ángel Buonarroti. Sonetos Completos*, Cátedra, Madrid, 1987. < <

[12] Fragmento del cuarto poema de *Bajo Ben Bulben* de W. B. Yeats, en *Enfocarte* 7.31, http://www.enfocarte.eom/7.31/poesia1.xhtml y http://www.enfocarte.eom/7.31/poesia1.html. Traducción de Adrián Icazuriaga. < <

[13] Se refiere a los Siete Ángeles. < <